



Vol. 9, No. 3, Spring 2012, 67-93
www.ncsu.edu/acontracorriente

Decir con el cuerpo. La resignificación del sujeto femenino en *La amortajada* de María Luisa Bombal

Noelia Domínguez Romero

Universidad de Sevilla

Como consecuencia de una interpretación sesgada de la importancia de la diferencia sexual, los discursos ideológicos sobre el sexo masculino han dominado históricamente a los del sexo femenino, lo que ha condicionado, en la inmensa mayoría de los contextos culturales y sociales, el privilegio de las representaciones de la masculinidad sobre las de la feminidad¹.

Después de leer algunos datos, pequeñas pinceladas, sobre la biografía de la autora, a la joven María Luisa Bombal puede fácilmente imaginársela divertida, risueña, con una sonrisa siempre puesta en el rostro. Y es así como gusta recrearla, pensarla. Éste es, sin embargo, sólo uno de los diversos retratos que podríamos realizar de ella, de esta mujer

¹ Pera, Cristóbal: *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana* (Madrid: Triacastela, 2006), 63.

camaleónica, de gran inteligencia y grandes inquietudes, como otras muchas artistas y pensadoras de su siglo. Todas y cada una de ellas, bien con la pluma, bien con el pincel, supieron encontrar en la creación un espacio vital donde mostrarse libres, hacedoras y poseedoras de sí mismas, un espacio donde quedar desprovistas de todo sometimiento cultural, estético e histórico. En sus obras, a poco que nos acerquemos, podemos ver sus oscuridades y sus altas pasiones, sus cuestionamientos y discusiones con el modelo sociocultural en el que les tocó nacer, sus frustraciones y anhelos, en definitiva, sus decires más hondos.

El presente artículo pretende ser un paso más en la fijación y consiguiente comprensión de la poética y la práctica literaria de la escritora chilena vanguardista María Luisa Bombal. En particular, me detendré en el análisis de su segunda novela, *La amortajada*, de especial importancia en la novelística del continente americano en esos inicios del siglo XX. Por fortuna, la crítica más reciente ha contribuido a recuperar el nombre de esta autora que, a partir de los años cuarenta, por su alejamiento de los círculos literarios chilenos y bonaerenses y por la excepcionalidad de su propuesta estética respecto de la norma literaria establecida en toda Hispanoamérica, quedó en el olvido. De esa invisibilidad, que duró varias décadas, había de salir inevitablemente, y hoy se la considera iniciadora de la narrativa vanguardista chilena, una de las principales representantes de la prosa de vanguardia hispanoamericana, y un nombre clave y pionero en la expresión de la conciencia de lo femenino en literatura.

Indudablemente, cada periodo literario y artístico en general traduce una determinada cosmovisión de la realidad, una forma particular de mirar el mundo. Las obras se acercan a la vida, subrayan temas singulares, motivos específicos que responden a las grandes y esenciales cuestiones humanas, pero también a lo concreto e histórico, a la construcción colectiva—filosófica, cultural, social, ideológica—que diseña esa experiencia. Recordemos la bella y célebre frase del poeta nicaragüense Rubén Darío, máximo representante del modernismo literario en lengua española: “La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y la muerte”. Las obras literarias son expresiones sensibles de las ideas, en ellas el ser humano se mira y se interroga, se estudia como fuente inagotable de

significación, se construye como símbolo de sus indagaciones y conclusiones. La literatura es, ante todo, lugar de la subjetividad, anclaje del sujeto, además de vehículo de conocimiento de la realidad; la literatura es espacio de representación, que en el caso de la narrativa bombaliana ayuda o contribuye a construir nuevos códigos morales y sociales para las mujeres—para sí misma como mujer—y destruir, por consiguiente, aquellos instaurados por la tradición masculina dominante. Efectivamente, la escritora plasma en su producción literaria sus ideas estéticas y su pensamiento epistémico, siempre, eso sí, en diálogo o discusión con el contexto histórico y cultural en el que se inserta. María Luisa Bombal, por tanto, va más allá de ese lugar íntimo y propio que es ella misma—mundo particular que explora *in extremis*—para situarlo y problematizarlo en un entorno más amplio que es el ambiente ideológico y social que le rodea.

Ciertamente, la crítica más reciente suele adscribirla dentro del periodo comprendido entre 1935 y 1950 de la literatura chilena, incluyéndola en la llamada ‘Generación Neorrealista’ o ‘Generación de 1938’, que surgió como discrepancia de la narrativa costumbrista dominante en Chile desde décadas atrás, y en parte como continuadora del aperturismo vanguardista que supuso la denominada ‘Generación del 27’².

Situándose más allá del realismo, en un espacio intermedio, trazando un puente entre dos mundos, el real y el imaginado, su narrativa contribuyó a dismantelar el criollismo estético, siendo éste el canon literario vigente en la literatura trasandina en los años veinte y treinta del pasado siglo. Amplió, de ese modo, el horizonte de posibilidades literarias, lo ensanchó desviándose hacia lo irracional y el subconsciente, apostando por una nueva concepción de la realidad distinta de la cientificista heredada del positivismo, y desestructurando, por ello, no sólo el concepto tradicional de lo real sino también de lo verdadero. Es decir: rompió con un modo de expresión dominante pero desde una profunda convicción de índole metafísica, adentrándose como consecuencia en un modo de narrar más intimista, más introspectivo, generando una obra donde las claves son lo mítico y lo maravilloso, lo lírico, lo misterioso, lo ambiguo, en

² Ver Orozco Vera, M^a Jesús: “La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas”, *Cauce: Revista de Filología y su didáctica*, núm. 12 (1989): 40.

contraposición al realismo estético y su poética de mimesis de la realidad empírica.

Así pues, a *La amortajada* se la ha definido como “libro de triste magia, (...) libro que no olvidará nuestra América”. Éstas, entre otras, fueron las palabras elegidas por Jorge Luis Borges para referirse a la que por entonces era una recién nacida novela, allá por el año 1938³. Al parecer, antes de su publicación, en una conversación que mantuvieron María Luisa Bombal y el escritor argentino sobre la obra, éste le señaló la dificultad que suponía esbozar el tema de la muerte—“tradicionalmente planteado en la literatura como el fin inevitable y definitivo de la vida”⁴—desde una realidad poco o nada objetivable, sino desde el lado del ensueño, desde el plano mismo, tal vez, de la muerte. No obstante, la autora quiso exponer su desafiante relato al público y lo hizo de la manera más original posible, yuxtaponiendo una realidad concreta a una realidad imprecisa, fantástica, aspecto que más tarde la crítica destacaría como su principal seña de identidad.

La amortajada apareció por primera vez en 1938 en la Editorial Sur de Buenos Aires, dependiente de la revista homónima y como ella bajo la dirección de la también escritora Victoria Ocampo. Si en su primera novela, *La última niebla*, de 1935, María Luisa Bombal se adentró parcialmente en la realidad interior, en ésta la autora acabó representando en su totalidad su subjetividad femenina, hurgando en el subconsciente y en la conciencia de su psique. La obra, que se recibió como claramente vinculada a la estética de las vanguardias, mostraba a las claras su filiación surrealista, no sólo por representar a la mujer y sus conflictos desde una óptica interior, sino también por tocar el tema de la muerte uniendo dos realidades: una, real y concreta, y otra, ignota y maravillosa, en un sentido extra-ordinario.

Obra evocadora y de gran belleza poética, *La amortajada* ofreció a la novelística de su país y de Hispanoamérica en general un espíritu diferente por sus técnicas utilizadas y su original temática. En esta apreciación coincide, converge, gran parte de la crítica. Como sintetizan Edenia Guillermo y Juana Amelia Hernández: “La obra fue un acierto de

³ Jorge Luis Borges, “La amortajada”, *Sur*, vol. 8, núm. 47 (1938): 80-81.

⁴ Lucía Guerra-Cunningham, *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*, Madrid, Ed. Playor, 1980, 75.

originalidad y de pura concepción poética. Sorprendió en los círculos literarios de entonces por la novedad de su tema y de su presentación, por el nuevo aliento que traía a la narrativa tradicional, demasiado apegada a los viejos moldes”⁵.

Tanto la primera como la segunda novela de María Luisa Bombal “han trascendido las fronteras de la América hispánica”, afirmación que sostiene la también investigadora Ana María Llurba, precisamente por la universalidad de la temática empleada y por lo que ha venido en llamar “el vuelo poético de su prosa, tan asequibles a públicos disímiles como el checo o el japonés, a cuyas lenguas han sido traducidas, al igual que al francés, el inglés y el alemán”⁶.

La escritora Viña del Mar se valió del surrealismo para superar la estética criollista. Baste recordar, como señala Lucía Guerra, el *Segundo Manifiesto Surrealista* de André Breton, de 1929, que acentuaba la capacidad ambigua y, por consiguiente, no empírica de la realidad, para comprender la escritura bombaliana, y en particular *La amortajada*:

En esta ocasión, el escritor francés afirmaba que las vivencias de la vida y de la muerte no constituían realidades opuestas y contradictorias, sino parcelaciones complementarias de una realidad más amplia y compleja compuesta por lo objetivo y racionalmente cognoscible y lo mágico misterioso⁷.

María Luisa Bombal marcó un hito, un antes y un después en la literatura trasandina al fijar otra posible dirección para la literatura chilena. Se adentró para ello en el misterio del mundo interior del ser humano, apuesta que ha venido a relacionar su narrativa con las novelas psicologistas de Faulkner, Joyce y Wolf, como expone Llurba en el artículo citado. La cosmovisión que se aprecia en *La amortajada* es la de sobrevolar la realidad objetiva para adentrarse en otra más invisible, más inconsciente. Su argumento es sencillo y, en una primera instancia,

⁵ Edenia Guillermo y Juana Amelia Hernández, “*La amortajada* de María Luisa Bombal”, *Quince novelas hispanoamericanas* (Nueva York: Las Américas, 1971), 98.

⁶ Ana María Llurba, “El mundo mágico de María Luisa Bombal”, *Gamma* (noviembre de 2002): 6. Extraído el 21 de julio, 2011 de <http://www.salvador.edu.ar/gramma/>. Particularmente evidente es la relación de *La amortajada* con Faulkner y su *As I Lay Dying*, de 1930, traducida pronto al castellano con el título *Mientras agonizo*.

⁷ Guerra-Cunningham, *op. cit.*, 76.

identificable con la realidad empírica: una mujer yace en su tumba mientras sus amistades y sus familiares velan por ella. Hasta aquí podría tratarse de cualquier escena costumbrista sin más agitación que la situación descrita, pero la autora añade un matiz nuevo al típico retrato del velorio y sus posibilidades en la narrativa realista decimonónica: la protagonista, a pesar de estar muerta, puede ver, oír, sentir tanto a los seres que la rodean como a ella misma. He aquí lo sobrecogedor y lo original, la visión vaporosa y real—lo ambiguo—no sólo de este relato sino de toda su producción literaria.

Bombal se sumerge en la conciencia de una mujer, Ana María, que se convierte en la voz enunciativa de la novela, mostrándonos su retrato más allá de lo patente, de la biografía exterior, y accediendo a lo que estaba oscuro o resultaba poco inteligible. La originalidad aparece cuando descubrimos, conforme vamos avanzando en la lectura de la misma, que esta conciencia femenina responde exactamente a la voz de un cuerpo muerto, que se comunica más allá de la realidad pero dentro de la misma, desde una sub-realidad—posible en la ficción—antesala de la muerte. Rescatando un fragmento inicial del propio texto: “Y es así como se ve inmóvil, tendida boca arriba en el amplio lecho revestido ahora de las sábanas bordadas, perfumadas de espliego—que se guardan siempre bajo la llave—; se ve envuelta en aquel batón de raso blanco que solía volverla tan grácil”⁸.

Ella “se ve inmóvil”, “tendida boca arriba”, “se ve envuelta”. Desde nuestra perspectiva el paisaje dibujado puede resultar aterrador, pero, muy al contrario, no hay atisbo de miedo en la descripción. Más que un cuerpo muerto, se trata de un cuerpo vivo espiritualmente, aunque sepamos por un razonamiento deductivo que ello es imposible y que, dado su estado, su materia está expuesta a una natural desintegración. Lo interesante aquí es ver de qué modo aparece expresado este cuerpo femenino: el cuerpo se presenta paralizado, desprovisto de movimiento, de acción aparente, pues en un sentido real y concreto ha dejado de ser, de sentir, de existir. Aunque es, paradójicamente, desde ese espacio de inmovilidad, de silencio, de no-

⁸ María Luisa Bombal, *Obras Completas*, ed. de Lucía Guerra-Cunningham (Barcelona: Andrés Bello, 2000), 97.

ser, desde el que la protagonista de *La amortajada* se mueve, habla y es, consigue hacerlo con libertad, consigue enunciar desde su auténtico yo. Como afirmó la propia María Luisa Bombal en la ya citada entrevista realizada por Marjorie Agosín: “Ana María de mi novela *La amortajada*; ella también, una muerta. Pero una muerta que vive la experiencia de un pensar y sentimientos que no conoció ni pudo haber conocido en vida...”⁹.

Toda la obra, salvo en los casos mínimos en los que actúa el narrador o, más exactamente, la narradora omnisciente, es su voz, la voz de Ana María. Al introducirnos en las páginas de esta novela nos adentramos, en realidad, en su interior. Vamos viendo cómo ese renacer en sí misma, ese tomar conciencia, experiencia como ser pensante, mostrará en el fondo una rebeldía de raíz romántica, la misma que sublimaron y heredaron los surrealistas. Porque, en primer término, esa revelación, por el lugar en que acontece—la protagonista se encuentra en su propio entierro, amortajada—por lo sobrenatural que resulta, supone actuar contra las leyes de la naturaleza. Pero también, como segundo apunte, y en un sentido figurado, al alzar su voz desde ese otro lado, implica que, de alguna manera, quiere descansar en paz, para lo que decide manifestarse contra aquellos elementos exteriores que le acallaron en vida, ya sea el microcosmos que es su familia como un cosmos mayor que es la estructura social en que la protagonista se inscribe, del mismo modo que Bombal y su discurso literario: el patriarcado chileno de la primera mitad del siglo XX.

Estamos, pues, ante una narración retrospectiva en la que todo lo contado—la historia de una vida—se palpa a través de la mente de la protagonista; la obra entera es la puesta en escena de sus recuerdos: no de su vida desde una perspectiva objetiva, del recuento de sus actos y sucesos, sino de cómo ha vivido su vida. Sin esta herramienta, la memoria, capaz de trascender los rigores de la linealidad de la historia, el cuerpo vivo no volvería a nacer en el cuerpo muerto. Ése es su epicentro, en torno a él gira lo demás. Por eso, el lugar que ocupa el cuerpo del personaje principal en el espacio de la novela es esencial para entender qué se quiere verdaderamente transmitir. Más allá de un cuerpo inmovilizado, a punto de

⁹ María Luisa Bombal, *op. cit.*, 433. La entrevista se puede consultar igualmente en la revista *The American Hispanist*, vol. III, núm. 21 (noviembre de 1977).

ser consumido, es un cuerpo por fin con voz propia, libre ahora en la muerte, que no quiere enterrarse en las profundidades de la tierra sin conectar su conciencia liberada con el mundo exterior: el de las cosas, el de los seres queridos. En esa supuesta pasividad femenina, decía, subyace una rebeldía y una denuncia: la del cuerpo femenino como una construcción ajena sometida a una rutina de acciones y movimientos ajenos a su voluntad y la paradoja tan del gusto surrealista: la liberación que sucede a la muerte de ese cuerpo impuesto. Alejada de la vida, desprendida de la vida, la protagonista comprende realmente las verdades y mentiras de su vida, volviéndose *clarividente*: “¡Ah, Dios mío, Dios mío! ¿Es preciso morir para saber?”¹⁰. En ese otro lado es libre, porque nada ni nadie puede dirigirla, dominarla: ni su padre, ni su marido, ni sus hijos, ni tan siquiera esa tan criticada ideología judeo-cristiana en que se asienta la moral burguesa.

Realmente, en el núcleo de esta narración subsiste una idea fundamental que permanentemente se mezcla con el asunto axial del cuestionamiento del concepto positivista, empirista y racionalista, de realidad: María Luisa Bombal pretende re-significar la identidad femenina tradicional, construida en base a la visión teórica del patriarcado; desea otorgarle un nuevo valor semántico, superar la convención impuesta. En palabras de Celia Amorós, “El ser mujer no es un *cogito*, una apercepción sin mediaciones sino algo que, como diría Sartre, ‘te llega por el otro’ sin que te sea dado dejar de interiorizarlo de algún modo ni de compartirlo con todas aquellas que, en palabras de Amelia Valcárcel, reciben la misma ‘heterodesignación’”¹¹.

Luego, la cultura no es estática e invariable, no es ahistórica ni universal, sino que se trata de una fuerte y opulenta máquina ideativa que mueve un gran sistema social del que todos y todas formamos parte integrante. Para José Antonio Fernández de Rota Monter:

Gran parte de la preocupación feminista en general ha sido la de hacer caer en la cuenta de que muchas de las normas y pautas de conducta habituales en nuestro ambiente con respecto a la

¹⁰ *Ibid.*, 118.

¹¹ Celia Amorós, “Identidad femenina y re-significación”, *Ciclos de Conferencias sobre “El Deseo” y “La construcción del sujeto femenino”*, La Coruña: Colección Fundación Paideia, n° 2 (marzo de 1993): 85.

mujer, no se derivan necesariamente de las diferencias biológicas de lo masculino y lo femenino, sino que son fundamentalmente elaboraciones culturales y por tanto sujetas a un margen de arbitrariedad y que pueden ser cambiadas por otras bien diferentes normas¹².

Y aunque si bien Bombal no practicó nunca un feminismo abiertamente político y militante, sí experimentó desde la literatura una especie de resistencia y denuncia con base en la metafísica y consecuencias en lo social, en la que la identidad femenina como esencia y construcción cultural se reveló como obsesión. Su prosa, por ese motivo, no se vuelve panfletaria e iracunda, sino un comprometido ejercicio poético en el que la autora se sumerge en la encrucijada del yo impuesto y el yo esencial, de la historia y la atemporalidad representada por la muerte, sin que la experimentación simbiótica de ambas esferas, su simultaneidad, suponga una contradicción. El referente de 'lo real' no desaparece jamás, como tampoco la atmósfera de irrealidad, lo que ayuda a esa paradójica visión de la muerte como verdadera comprensión de la existencia¹³.

Con absoluta serenidad, la protagonista de *La amortajada* pasa de la muerte física, corporal, a una nueva y más verdadera vida: “Y luego que hubo anochecido, se le entreabrieron los ojos. Oh, un poco, muy poco. Era como si quisiera mirar escondida detrás de sus largas pestañas”¹⁴, y es en ese regreso, a través de la legitimidad de sus pasiones más hondas, que se nos desvela desnuda, libre de máscaras y artificios. La novela comienza con una voz narradora en tercera persona, que presenta a la amortajada y a los seres que la rodean en su velorio. Sin embargo, no va a permanecer mucho tiempo en la trama sino que sirve únicamente para presentarnos a la mujer que yace muerta en la sala:

Es él, él.

Allí está de pie mirándola. Su presencia anula de golpe los largos años baldíos, las horas, los días, que el destino interpuso entre ellos dos, lento, oscuro, tenaz.

¹² Fernández de Rota Monter, José Antonio: “La mujer a través de las culturas”, *Ibíd.*, 69.

¹³ Sobre el sentido de la muerte en *La amortajada* recomiendo leer el artículo de Lucía Guerra: “Función y sentido de la muerte en *La amortajada* de María Luisa Bombal”, *Explicación de textos literarios*, 7-2 (1978-1979): 123-128. Asimismo, su ensayo titulado *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina* (Madrid: Ed. Playor, 1980).

¹⁴ Bombal, María Luisa: *op. cit.*, 97.

A continuación, irrumpe en primera persona para relatar su vida la voz de Ana María, la yaciente, que recuerda su amor de juventud tras haber sido presentada por la voz narradora en tercera persona, y dice así: “Te recuerdo, te recuerdo adolescente. Recuerdo tu pupila clara, tu tez de rubio curtida por el sol de la hacienda, tu cuerpo, entonces, afilado y nervioso”¹⁵.

Presente y pasado se van, pues, entrelazando en la obra: el presente del velatorio se confunde con los recuerdos rememorados por la protagonista, un presente mágico donde la muerte no es un final sino un resurgir, un volver a vivir, y un pasado dinámico lleno de evocaciones que se viven y narran del modo en que se sintieron desde el interior de la mujer y no desde las exigencias de apariencia exterior que ejercieron de mordaza. Lo real se mueve al contacto con lo irreal, se transforma al contacto con el poder liberador de la muerte; distintos estratos que se alimentan de la ambivalencia entre el mundo de lo visible y el mundo de lo invisible, realidad ésta técnicamente conseguida, según Guerra-Cunningham, “a partir de la técnica cinematográfica del montaje”¹⁶:

La novela contemporánea ha adoptado, entre otros, el recurso cinematográfico del montaje—rápida sucesión o yuxtaposición de imágenes—con el objetivo de representar la multiplicidad de una realidad polifacética transgrediendo y modificando las barreras convencionales del tiempo y del espacio¹⁷.

Propuesta renovadora para Bombal, que en su ímpetu por presentar otras dimensiones de lo real buscó otros medios estilísticos, nuevos caminos, que le permitiesen traducir literariamente su difícil y compleja problemática, la simultaneidad contrastada de los dos planos: el del tiempo objetivo en la terminología bergsoniana, que abarca la noche y el medio día que dura el entierro, y el del tiempo subjetivo, aquí el que más me interesa, que se extiende sin reloj desde la niñez de Ana María hasta el momento de su muerte. Así pues, en el plano de la composición, *La amortajada* es una especie de hilvanado de fragmentos, un trabajado encaje de planos espaciales y temporales buscadamente engarzados y contrapuestos, que hace que exista o se dé una unidad en toda la novela a pesar del juego continuo con espacios y tiempos convencionalmente separados. Separación

¹⁵ *Ibíd.*, 101.

¹⁶ Guerra-Cunningham, *op. cit.*, 77.

¹⁷ *Ibíd.*, 78.

o cesura que constituye también el meollo del argumento: la voz audible de una conciencia que sobrevive más allá de la muerte física del cuerpo que la albergó. Asimismo, los efectos de la fragmentación en la novela se nutren del perspectivismo. Igual que si estuviésemos frente a un cuadro de Braque o del Picasso cubista, la novela adquiere multitud de ángulos, que a la vez que aparentemente deforman la narración la hacen cada vez más especial y original, pero también más coherente y multidimensional en su nueva propuesta de forma. Como recalca Dinora Cardoso, “María Luisa Bombal logra crear una novela cubista que se destaca por la originalidad de su reconstrucción subjetiva”¹⁸. Ya sea por la fragmentación de tiempos y espacios, ya sea por la complementariedad de los diversos puntos de vista, el fondo ontológico y psicologista del texto permanece.

En su esfuerzo por presentar la realidad exterior de su protagonista femenina de manera organizada, pero impresionista en las ideas y los ambientes, la autora se regodea en la fragmentación. Siguiendo el canon estético vanguardista, Maribel Acosta-Lugo, coincidiendo con Lucía Guerra, explica que “esa realidad escindida y múltiple sólo podía ser recogida acertadamente mediante una técnica narrativa semejante a la del collage pictórico o la del montaje cinematográfico”¹⁹. Del mismo modo, las diversas voces narradoras ayudan a la fragmentación del argumento; por orden de aparición podemos hablar de tres tipos: una voz heterodiegética, que es la que aparece en tercera persona y presenta a Ana María y al resto de los personajes; una voz autodiegética, que es la que corresponde a la protagonista y gracias a la cual conocemos sus pensamientos y sus sentimientos a lo largo de toda la narración; y, por último, una voz *homodiegética, que pertenece a dos personajes: Carlos, el sacerdote que*

¹⁸ Cardoso, Dinora: “*La amortajada: una lectura cubista*”, Texas, Universidad de Texas, 1996. Extraído el 20 de julio, 2011 de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/cardoso.html>

¹⁹ Maribel Acosta-Lugo, “De la pantalla grande al papel: los elementos del séptimo arte en *La amortajada* de María Luisa Bombal”, FOCUS, II, 2 (2003): 74. La investigadora habla, además, de la posible influencia del cineasta sueco Carl Theodor Dreyer en la escritura bombaliana, a quien la autora tuvo la oportunidad de conocer personalmente. Y explica: “Dicho cineasta sueco fue una figura importante en el desarrollo del cine en sus momentos incipientes. Entre su quehacer artístico se destacan (...) *Juana de Arco* (1927), *Vampyr* (1931), *Ordet* (1951) y *Gertrud* (1964). Las dos primeras fueron filmadas en medio del clima renovador de los movimientos de vanguardia y constituyen posibles fuentes de inspiración técnica en la obra de María Luisa Bombal”, art. cit., 78.

oficia la misa, y Fernando, amigo íntimo de la protagonista. Sólo en algunas ocasiones la voz narradora autodiegética será interrumpida por la heterodiegética y la homodiegética. Efectivamente, esta multiplicidad de voces, como apunta Acosta-Lugo, “contribuye al pluriperspectivismo y los saltos de uno a otro funcionan como una manera de impedir la representación coherente y mimética típica del realismo”²⁰. La utilización de toda esta serie de recursos no hace sino aportar movimiento a la trama, la cual ayuda a crear un desdoblamiento del ser, una dicotomía entre el cuerpo físico en puro estatismo y el que se mueve en el mundo imaginario.

María Luisa Bombal, a través de un lenguaje metafórico altamente poético, interpone los planos espacio-temporales y mezcla el mundo real con el mundo imaginado. Superponiendo la naturaleza y su circularidad acrónica a la linealidad de la voz, recurre a lo mítico y lo maravilloso, dejándose inspirar por la literatura tradicional y atemporal, expresada en el folclore y los cuentos. Sobrevolando el positivismo y la lógica científica, la escritora va en busca de otras explicaciones y encuentra en lo fantástico sus verdades, verdades que responderán a planteamientos y problemas ontológicos, que no logra resolver a través de la razón, pero también con las que observar y analizar la realidad de la mujer de su tiempo en la sociedad burguesa de la primera mitad del siglo XX.

Apuesta, pues, por la fusión con la naturaleza huyendo del caos y el materialismo caduco de las grandes metrópolis, ofreciendo una relectura moderna del *Beatus ille* horaciano y reactualizando otros motivos del clasicismo renacentista y su aspiración a lo esencial universal. La autora experimenta nuevos procedimientos narrativos, creando, por ello, un nuevo universo—una nueva realidad o dimensión de la realidad—a través de la imaginación que queda bien plasmado en su literatura. En opinión de María Teresa Medeiros-Lichem, existe en la escritura femenina “una búsqueda consciente de nuevas vías de expresión, tanto en el nivel de ‘explicar’ como en el de ‘interpretar’ el universo”²¹. Bombal quiere dar respuesta a cuestiones que no encuentran acomodo, explicación posible, en

²⁰ *Ibid.*, 76.

²¹ M^a Teresa Medeiros-Lichem, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2006), 2.

el terreno de la razón y, por ello, utiliza su propia “gramática mítica”, como la llama Hernán Vidal, para poder extraer su propia y cercana verdad. Dicho así: “Descifrar esta gramática llegando al sentido profundo de los usos de cada expresión en un recorte de lengua de un texto concreto es ayudar a comprender al escritor y esclarecer su mensaje”²².

María Luisa escapa así de toda imposición y se dirige en busca de su verdad; gracias a su toma de conciencia, asocia lo femenino con lo primigenio y lo esencial, y es por medio de esa asociación que *La amortajada*, como el resto de su obra, se construye sobre un rico imaginario simbólico. Su escritura no nace a raíz de un pensamiento racional y de una reflexión intelectual, sino de una percepción poética, de una inteligibilidad instintiva, de un conocimiento humano donde prima una mirada mágica sobre la realidad, sobre el mundo que habitamos. Nos adentramos con Ana María en lo maravilloso primordial, en lo mítico esencial, y volvemos con y desde ella a un estadio perdido, a la naturaleza femenina arrebatada y silenciada por la civilización. Aunque la sociedad contemporánea vaya anulando el elemento ancestral del ser humano en general y de la mujer en particular, la escritora chilena se niega de manera rotunda a aceptar esa idea y esta obra es, en efecto, una respuesta a ello.

La naturaleza está presente prácticamente en la totalidad de la novela, una atmósfera bien pensada para la introspección anímica del personaje principal; se aventura no por un ambiente concreto y preciso sino más bien intangible, incorpóreo, irreal. A este propósito, la mayoría de las descripciones naturales, como recogen Edenia Guillermo y Juana Amelia Hernández, “están encaminadas a hacernos sentir el ambiente, a prepararnos el ánimo para compartir la sensibilidad de los personajes y de las situaciones”²³. Es decir: en definitiva, lo que se pretende con la creación de ese ambiente vago e inmaterial es expresar el mundo interior de la amortajada. Lo íntimo de la protagonista forma unidad íntegra con lo natural: las estrellas, los árboles, la lluvia, el viento, los animales –caballos, murciélagos, arañas, ciempiés, búhos, lagartijas–, “rosales erizados, (...)”

²² Hernán Vidal, *María Luisa Bombal: la Femenidad Enajenada* (Barcelona: Clásicos y ensayos, 1976), 13.

²³ Edenia Guillermo y Juana Amelia Hernández, art. cit., 101.

violetas inodoras, y hongos esponjosos”²⁴. Ella, al rehacerse, al reafirmarse, al revivir desde la liberación de la muerte goza de la vida, de la naturaleza de los seres y las cosas que la rodean:

Ignoraba por qué razón el paisaje, las cosas, todo se me volvía motivo de distracción, goce plácidamente sensual: la masa oscura y ondulante de la selva inmovilizada en el horizonte, como una ola monstruosa, lista para precipitarse; el vuelo de las palomas, cuyo ir y venir rayaba de sombras fugaces el libro abierto sobre mis rodillas; el canto intermitente del aserradero—esa nota aguda, sostenida y dulce, igual al zumbido de un colmenar—que hendía el aire hasta las casa cuando la tarde era muy límpida²⁵.

Si hay algún tema principal en el relato éste es el amor, que tiene prioridad sobre el resto de preocupaciones trascendentales expresadas: la existencia de Dios (“Jamás me conturbó un retiro, ni una prédica. ¡Dios me parecía tan lejano, y tan severo!” o “Hablo del Dios que me imponía la religión, porque bien pueda que exista otro: un Dios más secreto y más comprensivo”²⁶); o el paso del tiempo y el deterioro y afeamiento del cuerpo frente a la belleza real de una esencia interior resistente a las arrugas del rostro (“Y de golpe se siente sin una sola arruga, pálida y bella como nunca”²⁷). Eros y Tánatos, amor y muerte, se conjugarán durante toda la obra en la búsqueda de un yo femenino liberado de imposiciones sociales y morales. En su análisis de *La amortajada*, Lucía Guerra, parafraseando a Hernán Vidal, interpreta esta omisión de la perspectiva social en la problemática de la mujer como una renuncia al feminismo comprometido y a argumentar su crítica al rol social de la mujer igualmente desde lo social, lo que la lleva a concluir que:

La autora, compartiendo una ideología dominante en la clase burguesa a la cual ha pertenecido, optó por un feminismo implícito que se limitó a describir los conflictos típicos de una heroína con el objetivo de representar un prototipo de la mujer latinoamericana de los estratos sociales más altos. Por lo tanto, en su narrativa, no se nos ofrece un planteamiento político sino, más bien, una denuncia de las contradicciones y conflictos de la existencia femenina inserta en una sociedad que tronchó, desde un principio, toda participación activa o beligerante²⁸.

²⁴ María Luisa Bombal, *op. cit.*, 107.

²⁵ *Ibid.*, 111.

²⁶ *Ibid.*, 121 y 122 respectivamente.

²⁷ *Ibid.*, 98.

²⁸ Guerra-Cunningham, *op. cit.*, 83.

Tal vez, sin embargo, quepa la posibilidad de interpretar la opción de María Luisa Bombal de otro modo: en *La amortajada* es una sujeto la que examina la razón hegemónica, el dominio racional que la sociedad moderna, masculina y patriarcal, instituye e instaura sobre ella, cuestionando no sólo sus consecuencias paralizadoras y *amortajadoras* sobre la mujer sino, en general, su insuficiencia y limitación para dar cabida a la totalidad de preocupaciones y planos de identidad convergentes en el ser humano. María Luisa Bombal establece una especie de contra-narrativa frente a lo canónicamente establecido como literario, pero también una contra-argumentación frente al abordaje en términos exclusivamente socio-culturales del ser humano. En esta novela, de acuerdo con el comentario de Bernardita Llanos, “La experiencia histórica femenina se hace sinónimo de una muerte psíquica, pues la sujeto bombaliana vive escindida entre lo que debe ser y lo que desea, sin poder resolver su dilema hasta después de cumplir con su misión reproductiva y morir biológicamente”²⁹.

Sólo después de haber dejado de existir puede enunciarse, recobrar y reconquistar su voz, enquistada en vida bajo el poder de la moral dominante. Ana María desobedece como Antígona, revive de su cuerpo estático, surge con fuerza de él, desestructurando el dominio tanto de su vida privada como de su vida política. Esta mente sin cuerpo que merodea y vaga por la obra altera los imperativos sociales y resiste a ellos, y aunque no llegue a invalidarlos o a abolirlos totalmente los relativiza, ironiza o cuestiona, desvelando su precariedad, falacia e insuficiencia. La sociedad organizada y jerarquizada se pone en cuestión, en duda, y el matrimonio, la maternidad y la familia se conciben como obstáculos para alcanzar la verdadera *subjetivización*, el verdadero *yo* de la mujer. Se quiere una nueva identidad de género, donde la mujer deje de ser tratada, pensada y deseada por su función subordinada, marginal e *inesencial*³⁰. El cuerpo femenino

²⁹ Bernardita Llanos, “Escritos apasionados en Chile: la narrativa de Marta Brunet, María Luisa Bombal y Diamela Eltit”, *Cyber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*. Extraído el 21 de julio, 2011 <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/>

³⁰ Utilizo el adjetivo “inesencial” recordando esta cita de Simone de Beauvoir: “La mujer no tiene consideración como ser autónomo, (...) ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad”.

aquí habla desde sí mismo, desafiando así el discurso oficial, el logocentrismo imperante, estratégicamente masculino.

La amortajada se construye como una entidad individual que da cuenta de su posición subordinada e inerme, y de su voz silenciada por los discursos paternalistas dominantes en la sociedad de su tiempo. Su conocimiento de sí misma más allá de la función social asignada e impuesta comienza por su propio cuerpo, por la toma de conciencia de su cuerpo como muerto en vida y por fin vivo en muerte, y es a través de los sentidos—no manipulados por las convenciones intelectuales—que puede llegar a lo más alto u hondo de ese proceso gnoseológico. Como indica Julia Inés Muzopappa³¹, sólo la muerte le permite construir su subjetividad, una muerte creadora que encuentra en la propuesta literaria surrealista su discurso y el posible canal para su voz. En la novela Ana María cobra vida a pesar de su cuerpo muerto, un cuerpo que oye y siente, un cuerpo que incluso habla, y que adquiere relieve y presencia real por encima de la atmósfera del velatorio, desdibujada y casi irreal en su falsa y ornamental religiosidad. La autora, por medio de este personaje, nos conduce hacia una nueva lectura del cuerpo femenino, que recuperado desde su memoria vital se da a ver, se deja mostrar; nos lleva hacia la resurrección imposible de un yo subjetivo que denuncia la inautenticidad de su yo objetivo. Se produce, por consiguiente, una inmersión última, vivificadora, necesaria por parte de la protagonista, para desplazarse hacia y descansar en ese todo en que definitivamente se integra: la naturaleza, la tierra:

Nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo. Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas; sintiendo crecer la hierba, emerger islas nuevas y abrirse en otro continente la flor ignorada que no vive sino en un día de eclipse. Y sintiendo aún bullir y estallar soles, y derrumbarse, quién sabe dónde, montañas gigantes de arena³².

Ver Beauvoir, Simone de: *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra. Feminismos, 2005, p. 50.

³¹ Julia Inés Muzzopappa, “Teoría gnoseológica y visión cosmológica en los textos de María Luisa Bombal”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2006. Extraído el 21 de julio, 2011 de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/mlbombal.html>

³² Bombal, *op. cit.*, 176-177.

Hecho éste que relaciona la novela con el cuento “Las islas nuevas”, publicado por María Luisa Bombal en 1939, ya que en ambos escritos está presente la idea de una vida más allá de la muerte, la idea de la reencarnación, hasta hundirse en una inmersión total, en una “segunda muerte: la muerte de los muertos”³³.

La mujer es, en fin, el núcleo de *La amortajada* y el eje en torno al cual pivota la totalidad de la narrativa bombaliana. Por voz de Ana María, la autora se pregunta sobre su propia situación como mujer sublevándose contra la norma social impuesta diciéndose:

¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?

Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa³⁴.

No es un capricho, entonces, que la técnica dominante en el relato sea el monólogo interior, puesto que se busca introducirse en la conciencia femenina, explorarla en profundidad, sumergirse en un viaje revelador a lo oculto, a lo ‘tapado’, a lo desconocido. Se atisba así una preocupación fenómeno-ontológica en María Luisa Bombal, más interesada en la búsqueda de la verdadera expresión de su personaje, en su decir lírico, en su redescubrimiento personal e íntimo, que en los sucesos externos a ella.

Se puede ver a Ana María como una heroína que intenta con su imposible acción, con su despertar o resucitar, denunciar la alienación sufrida por las mujeres en las sociedades falocéntricas, pues ésta se ha caracterizado y definido por el sometimiento, el silencio y la parálisis de las mujeres. Pero, puesto que el personaje ha estado toda su vida subordinado al otro sexo, el masculino, cabe preguntarse hasta qué punto eso se consigue en *La amortajada*. ¿Tal vez en su final último, en su redención? ¿Acaso puede esta mujer imponerse desde y escapar del *limbo* en el que se encuentra, que es precisamente desde el que habla? Sería importante decir que en ese viaje hacia sí misma está la posibilidad de hallar su *yo* inmaculado, jamás manchado ni manipulado, aquel que no ha quedado

³³ *Ibíd.*, 177.

³⁴ *Ibíd.*, 154.

atrapado por las garras de la sociedad, por las normas institucionales y los estereotipos sociales que le moldean y le aprisionan.

Sin embargo, dado que quien habla en la novela es una mujer muerta, el discurso no podrá ser oído por los presentes en el entierro. Se establece, como consecuencia, una incomunicación inefable, perpetuándose la barrera intransferible entre mujer y sociedad que se pretende denunciar. La voz de esta nueva Ana María auténticamente viva es nuevamente marginada. Un mutismo social significativo en lo que tiene de denuncia, que se resuelve sorprendentemente en el discurso literario, que se revela así como portador de una dimensión del ser y el existir superador de las limitaciones del concepto positivista de realidad. Gracias al texto literario podemos oír la voz de Ana María. Simbólicamente su silencio da a luz una voz después de la vida, un decir que se gesta en el espacio de la escritura, “la escritura va recreando el silencio y la enajenación en sus varias formas, dándoles un cuerpo y una realidad en el relato”³⁵.

Para Hernán Vidal, por el contrario, todos los personajes femeninos de Bombal, incluso Ana María, no visualizan salida alguna, quedando así frustrados de por vida, prisioneros de su propia enajenación³⁶. Según Carmen Ferrero esta frustración se debe a que el mundo femenino continúa concibiéndose opuesto al masculino, una “polaridad, nunca resuelta”, que, como también especifica Vidal, “siempre aboca al fracaso”³⁷. Llegada a este punto, podría objetar que al darse una preocupación por lo individual, por lo propio e interno, una preocupación por un sujeto mujer concreto que ejerce su yo en discusión con la identidad social impuesta, ya se está planteando un cuestionamiento social, una denuncia. No deja de ser cierto que ésta se vuelve, en cierto modo, inservible para Ana María, que no puede

³⁵ *Ibíd.*, 144.

³⁶ A la inversa, para Yolanda Melgar, los sujetos masculinos en *La amortajada* también se vuelven seres frustrados. El centro de su investigación se centra en el concepto de masculinidad de esta novela, subrayando que, y cito, “el cuestionamiento de la estructura patriarcal no sólo procede de la visión que en su obra se refleja de la existencia femenina, como ha teorizado tradicionalmente la crítica, sino también de la masculina”. Ver Yolanda Melgar, La masculinidad en *La amortajada* de María Luisa Bombal”, *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, vol. 7, núm. 3 (2006): 237.

³⁷ Carmen Ferrero, “María Luisa Bombal en los mundos del silencio”, *Reflexiones: ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*, ed. de Priscilla Gac-Artigas (Madrid: S&S Editores, 2004), 137.

llegar a ser escuchada, a comunicarse con sus familiares y amigos, con los otros, con los vivos, con los del *lado de allá* o *acá*, según se mire. Pero tampoco es menos cierto que su discusión y su crítica, la exhibición de las dimensiones que intersectan el asunto de la identidad de la mujer trasciende su caso particular a través del texto literario. Además, se hace audible a los otros *del lado de acá o de allá* de la página impresa, los receptores o las receptoras no de Ana María, pero sí de María Luisa Bombal, potencialmente pertenecientes a diversas latitudes y tiempos históricos, lo que llena de intención y sentido su involuntario feminismo, su reivindicación y conciencia de lo femenino más allá de la militancia político-social.

Luce Irigaray en *El sexo que no es uno*³⁸ nos dirá que la mujer, definida por discursos que la distorsionan, no hará sino enmascararse. En particular, tras el lenguaje y las máscaras de María Luisa Bombal existe, evocando a Lucía Guerra, “un modo femenino de comprender el mundo”³⁹. Más allá de las singularidades formales, estructurales, estilísticas, de su novela, he podido hallar en ella una preocupación por la problemática de la mujer hispanoamericana blanca y burguesa de la primera mitad del siglo XX.

Gracias a su contacto directo con el espíritu genésico de la vanguardia, que le marcó el camino hacia lo onírico, lo suprarreal y el inconsciente, la autora chilena ha ayudado a ampliar los límites del arte, habiendo contribuido, insisto, a enriquecer y completar las posibilidades de las tendencias literarias criollistas vigentes en el Chile de los años treinta. A través de lo mítico, lo fantástico, lo onírico y lo subjetivo, la escritora encontró una vía de evasión, una salida al modelo social chileno de la primera mitad del siglo pasado, salida que puso en evidencia sus limitaciones, sus imposiciones claustrofóbicas, su condena, para las mujeres, a la moribundez. Y es con esa eliminación de fronteras entre lo oficialmente ‘real’ e ‘irreal’ cómo su escritura repercute en un replanteamiento del concepto mismo de realidad, posibilitando una obra polisémica, ambivalente, en la que todo cabe en un mismo plano de

³⁸ Luce Irigaray, *El sexo que no es uno*, trad. de Raúl Sánchez Cedillo, Madrid, Akal, 2009.

³⁹ Guerra-Cunningham, *op. cit.*, 33.

‘verdad’. En *La amortajada*, del mismo modo se nos muestra la problemática de la mujer hispanoamericana contemporánea, como los grilletes invisibles de la realidad inquietante y caótica de la modernidad, el pensamiento existencialista o la inmersión en la interioridad de la conciencia, en este caso, de la psique femenina.

Pero si algo enriquece y personaliza el componente lírico de la narrativa bombaliana, y en particular de *La amortajada*, eso es la influencia del surrealismo. El conocimiento de las teorías surrealistas, aunque María Luisa no se definiera nunca como tal, le permitieron negar la exclusividad y el predominio del mundo exterior, además de detenerse en la búsqueda de su *yo* interior, mediante el buceo en las profundidades de la conciencia para así llegar al subconsciente, a lo más hondo e íntimo del espíritu. Es decir, y aceptando las palabras de Magali Fernández: “A través del subjetivismo, total, el surrealismo busca la creación imaginaria de un mundo interior en el que se exploran las diferentes posibilidades del subconsciente”⁴⁰.

Ana María deviene en autonomía. Son los espacios y los seres naturales los que le han permitido, una vez muerta desde el punto de vista científico-médico, integrarse con la armonía del universo en contraposición con los espacios cerrados que le otorgaba en vida la sociedad patriarcal. La voz de esta mujer se aleja de toda realidad objetiva para inmiscuirse e hilvanar por primera vez sus pensamientos desde su incontaminada esencia, y lo hace mediante una revelación libre de su propia conciencia. Ese vivir después de la muerte física, corpórea, es una superación de la muerte misma para dirigirse hacia lo elemental: hacia esa toma de conciencia plena de sí misma, imposible de hallar mientras vivía. Ese *yo* femenino, vidente, en la más pura tradición romántica y simbolista, combate con el lenguaje convencional para poder expresarse, y es a través de lo poético y lo simbólico cómo el subconsciente sale fuera. Por eso, se podría delimitar y definir *La amortajada* como una “novela lírica” o, también llamada por la crítica, “novela mítica o simbólica”, puesto que en

⁴⁰ Magalí Fernández, *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal* (Madrid: Pliegos, 1988), 68.

ella el lirismo, como opción verbal opuesta al discurso científico-racional, juega un papel fundamental.

El discurso femenino que transmite la experiencia de esta mujer, de esta voz narradora, no puede ser interpretado con las herramientas que nos ofrecen el orden racional y lógico. Estos instrumentos, como indicaría Carmen Ferrero, “nos harían caer en el peligro de clasificarla” como “femenina”⁴¹, y si eso ocurre no estaríamos teniendo en cuenta la protesta que subyace bajo esta narrativa. Este relato de Bombal va dándole forma, realidad, voz audible y significativa al silencio padecido por Ana María debido a una sociedad opresora, que margina los cuerpos y las voces femeninas, imponiéndoles un uniforme que no es sino una mortaja y dejándolas sin aliento. *La amortajada* pone de relieve que la mujer puede dominar las normas impuestas y dominarse frente a ellas.

Lo que caracteriza sobremanera la narrativa de María Luisa Bombal no es sólo su carácter poético y metafórico sino el sugerente entramado de alertas y preguntas subyacente que, en su progresivo encadenamiento, acaban siempre, también, en lo social. Sus textos nos ofrecen un lenguaje con escondites en los que explorar y hallar interrogantes más que certezas, un decir propio cuyo pluridimensional sentido sale a flote gracias al atrevimiento de su autora y a su esforzado trabajo con la técnica y el lenguaje. Bombal escribe y su escritura, más que llenar el vacío de la página en blanco, vacía lo que otros llenaron, escribiendo sobre lo escrito, pero esta vez desde un plano de visión diferente, menos frecuentado y más personal.

Superando las limitaciones del criollismo literario, la escritora chilena pudo imbuirse en la conciencia femenina y colocar a la mujer en el centro de su narrativa. En su deseo de encontrar un equilibrio humano, una armonía plena entre mujeres y hombres, reivindicó desde sus escritos lo femenino auténtico y primordial, tradicionalmente rechazado e infravalorado por la cultura masculina, por el patriarcado, buscando rescatar una esencia de lo femenino sepultado por los roles socioculturales asignados a la mujer, esencia desde la que construir una identidad individual inmaculada, propia, libre. La intrusión del cuerpo femenino en

⁴¹ Ferrero, art. cit., 141.

toda su producción literaria responde a una honda y profunda reflexión sobre el lugar que ocupamos las mujeres en la sociedad. No obstante, a pesar de ese marcado interés por la búsqueda de la identidad de la mujer en su literatura, conviene advertir que María Luisa Bombal no denunció exclusivamente los roles asignados a la mujer por los poderes hegemónicos sino que más bien se detuvo en el descubrimiento del interior del ser humano, y en especial en el interior de la mujer. Más que un compromiso con lo social María Luisa tuvo un compromiso consigo misma, con sus propias preguntas, que no encontrando respuesta fuera, optaron por el viaje interior. En esa indagación en su ser, espoleada por el extrañamiento respecto de la identidad impuesta, la condición de mujer fue esencial. Si en el mundo exterior, ser mujer la confinaba y amordazaba, en el mundo interior ser mujer era fuente libre de identidad. La escritura fue para ella lo que los sueños y las evasiones para sus personajes femeninos, quimeras, refugios, espacios ficcionales, pero no menos inauténticos que los designados social, moral y culturalmente para el desarrollo de la mujer. En este sentido, se podría afirmar que sus obras zimbrea el canon literario del momento, aunque no consigan atentar por completo contra la ideología que lo envuelve.

La búsqueda de la identidad femenina es, sin duda, el leit-motiv de *La amortajada*; la novela rescata el cuerpo femenino y lo revaloriza, rechazándose, por ello, los ancestrales arquetipos femeninos asignados por la tradición: dependencia, pasividad, aislamiento, sumisión⁴². Límites que

⁴² Friedrich Engels, por ejemplo, en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* estableció algunas posibles causas, no biológicas, del origen de la diferencia y la desigualdad entre mujeres y hombres. Destacó una idea relevante, y de especial importancia en este estudio: que el papel secundario y subordinado de las mujeres había que hallarlo esencialmente en la división del trabajo, es decir, en nuestra propia estructura económica, pues ha confinado a la mujer a un espacio cerrado, doméstico-privado y estéril, mientras que ha situado al hombre en un ámbito totalmente opuesto: abierto, público y productivo. Es en ese contexto donde hemos de situar el germen de los valores éticos y morales de la sociedad occidental. En especial, las naciones hispanoamericanas resultantes de los procesos de Independencia fueron herederas del sistema capitalista europeo y de su ideología, de un sistema político y moral que dividía al género humano, que lo escindía, que lo bifurcaba en una dualidad, estableciendo por ello distintas normas para el hombre y la mujer. Ver Engels, Friedrich: *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado: Del socialismo utópico al socialismo científico*, trad. de P. J. Domínguez (Madrid: Mestas ediciones, 2005).

no dejan cabida para el equilibrio humano, para la armonía entre mujeres y hombres, límites trazados por una cultura que desde un principio definió a la mujer como un *segundo sexo*.

Todas las teorías feministas están de acuerdo en afirmar que la opresión sufrida por las mujeres por parte de los sistemas políticos y morales masculinos es, ante todo, un hecho histórico-social y cultural. La primera pensadora de Occidente en formularse la pregunta “¿qué es ser mujer?” y en desarrollar todo un tratado filosófico, antropológico e histórico sobre ello fue, como se sabe, Simone de Beauvoir, que en su obra *Le deuxième sexe*⁴³, publicada en 1949, reconoció en la diferencia del género la marca fundacional del patriarcado. Fue con la entrada de las mujeres en la esfera pública, en el mundo del trabajo, nos dice, cuando empezó a disolverse esa diferencia. Las mujeres empezaron a ocupar un lugar en la sociedad de la producción y el progreso, comenzaron, en cierto modo, a sentirse liberadas del yugo patriarcal. El feminismo ha causado, ciertamente, una transformación profunda en la sociedad contemporánea. Ha propiciado un clima revisionista, ha denunciado y protestado, ha defendido, principalmente, la categoría mujer desde el liberalismo; con él un nuevo sujeto, una nueva voz histórica, ha podido hablar desde la marginalidad.

En literatura, la mujer escritora, desde la nueva perspectiva que divisa, que su sexo le descubre, codifica su propio pensamiento, su propia ideología, desmantelando así, deconstruyendo, el discurso oficial dominante, el canon hegemónico. Se plantea, por consiguiente, una nueva forma de ver la historia literaria, de releerla, y un nuevo modo de escribir, de llenar de contenidos, eso que luego será la historia literaria. En concreto en el espacio de la literatura hispanoamericana contemporánea, se ha recurrido con prominencia a la textualización del cuerpo femenino como modo de inscripción de la mujer en la escritura, buscándose así un modo de definir a la mujer como sujeto textual, contando la historia de manera independiente, desde su mirada, no desde la invención de los hombres y su tradicional condición de objeto literario. El resultado ha sido una literatura

⁴³ Título original de *El segundo sexo*. Ver Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Madrid: Cátedra. Feminismos, 2005).

sin restricciones, cuestionadora de retóricas y cánones oficializados por el prestigio y la sanción académica, en donde las pasiones no han sobrado, donde lo sexual y lo subconsciente han dado lugar a un sinfín de originales y sensoriales metáforas, y una literatura denunciadora respecto a la violencia que la sociedad patriarcal ha imprimido sobre el cuerpo mujer. Es lo que Hélène Cixous ha reivindicado en sus teorías: el deseo femenino en la escritura, la configuración de su cuerpo, el cual ha estado reprimido durante largo tiempo en las sociedades masculinas.

Como contrapartida, la escritura se vuelve el ‘útero’ de María Luisa Bombal: en ella se crea un proceso de autoanálisis, de autoconocimiento, que conduce a una honda reflexión sobre el ser femenino, sobre su propia condición existencial. Liberada del corsé cultural, la mujer es su propia pregunta. Controlando su propio discurso, aparece como agente de significación, y de la misma manera que, en cuanto sujeto político, contribuye a forjar la historia con una nueva ética, en cuanto escritora, María Luisa Bombal es consciente de que la representación de la identidad femenina—su propia representación—requiere la invención de nuevas estrategias literarias.

El tema de la condición femenina incluye, como he señalado, el de la práctica textual; aunque no se pretenda de manera explícita, el texto bombaliano va más allá del marco de la escritura, reivindicando lo femenino silenciado por la cultura patriarcal. La autora vanguardista sacude el campo cultural chileno de los años treinta con *La amortajada*, lo desarticula, lo desequilibra, cuestionando y denunciando su mortífero, mortificante *status quo*. Frente a un contexto en el que oficialmente prima una visión científicista y racionalista de la realidad, opción metafísica con consecuencias en los modelos sociales que la sustentan y, en particular, en el disciplinamiento de los comportamientos femeninos, la protagonista de esta novela trata de encontrar la armonía con su propio cuerpo y con su medio, armonía destrozada en una sociedad dominada por el sistema burgués capitalista, la sacralización de la razón, la materia y la ciencia, y la patologización de gran parte de lo esencial femenino —no sólo corporal—, reducido a un escueto arquetipo prediseñado y esclavizador. Una apuesta la que se hace por la armonía y el cuestionamiento de la ‘realidad oficial’

teniendo como base el ensueño, que no hay que entender como un simple instrumento de endulzamiento estético o evasión, sino como una propuesta de emancipación femenina mediante el asedio y la visibilización de otros espacios del ser.

Bibliografía citada

- Acosta-Lugo, Maribel. "De la pantalla grande al papel: los elementos del séptimo arte en *La amortajada* de María Luisa Bombal". FOCUS. II. 2 (2003): 73-80.
- Amorós, Celia. "Identidad femenina y re-significación", *Ciclos de Conferencias sobre "El Deseo" y "La construcción del sujeto femenino"*. La Coruña, Colección Fundación Paideia. N° 2 (marzo de 1993): 81-93.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra/Feminismos, 2005.
- Bombal, María Luisa. *Obras completas*, ed. de Lucía Guerra-Cunningham, Barcelona, Andrés Bello, 2000.
- Borges, Jorge Luis. "La amortajada". *Sur*. vol. 8, núm. 47 (1938): 80-81.
- Cardoso, Dinora. "La amortajada: una lectura cubista", Texas, Universidad de Texas, 1996. Extraído el 20 de julio, 2011 de <http://sincronia.cucsh.udg.mx/cardoso.html>
- Engels, Friedrich. *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado: Del socialismo utópico al socialismo científico*, trad. de P. J. Domínguez. Madrid: Mestas ediciones, 2005.
- Fernández, Magali. *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*. Madrid: Pliegos, 1988.
- Fernández de Rota Monter, José Antonio. "La mujer a través de las culturas", *Ciclos de Conferencias sobre "El Deseo" y "La construcción del sujeto femenino"*. La Coruña, Colección Fundación Paideia. N° 2 (marzo de 1993): 63-79.

- Guerra-Cunningham, Lucía. *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*. Madrid: Ed. Playor, 1980.
- . "Función y sentido de la muerte en *La amortajada* de María Luisa Bombal". *Explicación de textos literarios*. Núm. 7 (1978-1979): 123-128.
- Guillermo, Edenia y Hernández, Juana Amelia. "*La amortajada* de María Luisa Bombal". *Quince novelas hispanoamericanas*. New York: Las Américas, 1971. 97-104.
- Irigaray, Luce. *El sexo que no es uno*, trad. de Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal, 2009.
- Llanos, Bernardita. "Escritos apasionados en Chile: la narrativa de Marta Brunet, María Luisa Bombal y Diamela Eltit". *Cyber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*. Extraído el 21 de julio, 2011 de <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/>
- Llurba, Ana María. "El mundo mágico de María Luisa Bombal". *Gramma* (noviembre de 2002): 6-13. Extraído el 21 de julio, 2011 de <http://www.salvador.edu.ar/gramma/>
- Medeiros-Lichem. María Teresa. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2006.
- Melgar, Yolanda. "La masculinidad en *La amortajada* de María Luisa Bombal". *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*. Vol. 7. Núm. 3 (2006): 237-250.
- Muzzopappa, Julia Inés. "Teoría gnoseológica y visión cosmológica en los textos de María Luisa Bombal". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid (2006). Extraído el 21 de julio, 2011 de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/mlbombal.html>
- Orozco Vera, María Jesús. "La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas". *Cauce: Revista de Filología y su didáctica*. Núm. 12 (1989): 39-58.
- Pera, Cristóbal. *Pensar desde el cuerpo: ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid: Triacastela, 2006.

Vidal, Hernán. *María Luisa Bombal: la Femenidad Enajenada*. Barcelona: Clásicos y ensayos, 1976.