



## La mortaja como metáfora, la puesta en valor y la estetización de lo íntimo y lo doméstico en *La amortajada* de María Luisa Bombal

*The Shroud as a Metaphor, the Appreciation and Aestheticization of the Intimate and the Domestic in La Amortajada by María Luisa Bombal*

Recibido: 23.04-2024 Aceptado: 06-02-2025 Publicado: 02-06-2025

Ana María Rodríguez Sierra

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

anamasierra@gmail.com

 0000-0002-4669-6598

**Resumen:** María Luisa Bombal es una de las escritoras chilenas más reconocidas, su escritura vanguardista señala un punto de inflexión en la historia de la literatura chilena y su novela *La amortajada* es considerada rupturista en el ámbito latinoamericano. En vista de esto, aquí retomamos la novela con el fin de analizarla a la luz del presente y reactualizar su lectura. Para hacerlo, centramos nuestra atención en lo íntimo y lo doméstico, que, si bien constituyen temáticas evidentes de la novela, en muchos estudios críticos han sido señalados como aspectos que demuestran visiones estereotipadas y patriarcales de lo femenino. Aquí, por el contrario, queremos mostrar cómo esos espacios históricamente asociados a las mujeres son puestos en valor y estatizados por Bombal. Mostramos que *La amortajada* es en sí misma una forma de hablar de lo femenino, siéndolo, desde espacios que no son solamente opresivos. También, exponemos cómo la mortaja puede ser entendida como una metáfora que le sirve a la autora para cuestionar los límites religiosos, sociales y culturales que cercan a las mujeres en su época. Con todo, se llama la atención nuevamente sobre texto feraz, que nos permite aún reflexionar sobre el ser femenino desde múltiples ángulos y significaciones. referencia.

**Palabras claves:** Bombal- mujer- íntimo-doméstico-literatura.

**Abstract:** María Luisa Bombal is one of the most renowned Chilean writers; her avant-garde writing marks a turning point in the history of Chilean literature, and her novel *\*La Amortajada\** is considered groundbreaking in the Latin American context. Given this, we revisit the novel to analyze it in light of the present and renew its reading. To do so, we focus on the intimate and the domestic, which, although evident themes in the novel, have often been regarded in critical studies as aspects that reflect stereotypical and patriarchal views of femininity. Here, however, we aim to show how these spaces, historically associated with women, are valued and aestheticized by Bombal. We demonstrate that *\*La Amortajada\** is, in itself, a way of speaking about femininity by embodying it in spaces that are not merely oppressive. Additionally, we explore how the shroud can be understood as a metaphor that the author uses to challenge the religious, social, and cultural boundaries that constrained women in her time. Ultimately, this paper draws attention once again to a fertile text that still allows us to reflect on femininity from multiple perspectives and meanings.

**Keywords:** Bombal- woman- intimate-domestic-literature.

### *Contexto*

El siglo XIX es para América Latina el siglo de los grandes cambios, comenzó el proceso de construcción nacional sobre la base de la herencia colonial que aún hoy, en pleno siglo XXI, continúa en muchos aspectos arraigada en nuestros inconscientes colectivos. No obstante, las múltiples guerras, la redacción de las constituciones, la aparición de la prensa, la consolidación de los partidos políticos, los grandes debates filosóficos sobre el deber ser latinoamericano, entre muchos otros grandes procesos históricos tuvieron principio en este siglo, que fue sin duda prolífico, complejo y decisivo para la configuración de nuestras sociedades actuales y sus diversas manifestaciones. El eco decimonónico se expande hasta bien avanzado el siglo XX y por ello es posible encontrar, por ejemplo, en la literatura, evidencia del pensamiento de aquella época que no termina en 1899. En efecto, como diría Braudel (1979), los procesos históricos de larga duración no son cronológicos, abarcan temporalidades que superan los límites del calendario y eso nos permite entender cómo, tanto herencias coloniales y decimonónicas permanecen por largo tiempo en la cultura.

La transformación del rol social de las mujeres es, sin duda, un proceso histórico de larga duración y, en América Latina particularmente, este es un proceso que apenas comienza a ser efectivo bien avanzado el siglo XX. Prueba de ello es que la participación política de las mujeres, que está vinculada de manera directa a su percepción como ciudadanas, con voz y voto válido en la esfera pública, solo se produce a partir de 1924 (El primer país latinoamericano en otorgar el voto a las mujeres fue Uruguay en 1924; le siguieron Ecuador 1929, Brasil 1932, Chile y Cuba 1934, Bolivia 1938, Venezuela 1946, Colombia 1957). Así que, hasta ese momento, cuya fecha es evidencia objetiva de un cambio relevante, podemos asegurar que la figura femenina mantuvo su espacio tradicional decimonónico, de herencia colonial. Dicho espacio es el doméstico, el íntimo, el de puertas para adentro.

El paso de colonia a nación no significó para las mujeres la ampliación de los límites de su lugar social y político. Su función como pilar y motor de la familia, -fundamental para la moral cristiana occidental-, continuó siendo su espacio ideal, defendido y fomentado incluso a través de la prensa, la política y los púlpitos, todo lo cual permeó también a la literatura producida durante las primeras décadas del siglo XX. En este contexto se inscribe la novela *La amortajada* de María Luisa Bombal. Publicada en 1938 en Buenos Aires por la editorial Sur, entonces dirigida por Victoria Ocampo. La autora, chilena nacida en 1910 y formada en Francia, fue una mujer que experimentó por sí misma las contradicciones y los avatares de un

momento de transición, en el que los ideales liberales modernos por fin se alinearon con el deseo femenino de expandir sus límites sociales, morales, sexuales y políticos en América Latina. La escritura de Bombal, profundamente femenina, -ya diremos por qué-, es una expresión en voz alta de lo que significó ser mujer en su época, llevando consigo el peso de las ideas y los paradigmas de otra, ineludible época, que la antecede y que constituye su bagaje heredado, tradicional, inconsciente.

Esta novela fue la segunda publicada por la escritora chilena y, de acuerdo con Noelia Domínguez Romero (2012), tuvo “especial importancia en la novelística del continente americano en esos inicios del siglo XX” (p. 68). Además, agrega la crítica sobre Bombal: “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 la literatura” (p. 68). De manera que, *La amortajada* es una obra fundamental en la narrativa sobre lo femenino en Latinoamérica y por tanto, es digna de seguir siendo, hasta hoy, objeto de interés y análisis para los estudios literarios.

Por su parte, la novela es corta, no posee ningún tipo de subdivisión, lo que crea un solo relato fluido, cadente, rítmico. De hecho, este último aspecto lo reconoce la propia autora cuando en una entrevista refiere: “Para mí lo más importante ha sido siempre el ritmo porque, aunque me guste una palabra y sea la palabra precisa, la rechazo, ¡fuera!, si no entra en el ritmo. Siempre busco un ritmo que se parezca a una marea, la oración es una ola que asciende y desciende y luego vuelve a subir” (Guerra (comp.), 2021, p. 287). Así pues, *La amortajada* es un relato abisal, en el que las olas prosaicas se mueven suavemente, configurando un texto húmedo y rítmico, tal y como se evidencia en el siguiente apartado, al inicio del relato:

El murmullo de la lluvia sobre los bosques y sobre la casa la mueve muy pronto a entregarse en cuerpo y alma a esa sensación de bienestar y melancolía en que siempre le abismó el suspirar del agua en las interminables noches del otoño.

La lluvia cae fina, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer. Caer sobre los techos, caer hasta doblar los quitasoles de los pinos, y los anchos brazos de los cedros azules, caer. Caer hasta anegar los tréboles, y borrar los senderos, caer.

Escampa, y ella escucha nítido el bemo de lata enmohecida que rítmicamente el viento arranca al molino. Y cada golpe de aspa viene a tocar una fibra especial dentro de su pecho amortajado.

Con recogimiento siente vibrar en su interior una nota sonora y grave que ignoraba hasta ese día guardar en sí.

Luego, llueve nuevamente. Y la lluvia, cae obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer.

Caer y resbalar como lágrimas por los vidrios de las ventanas, caer y agrandar hasta el horizonte las lagunas, caer. Caer sobre su corazón y empapararlo, deshacerlo de languidez y tristeza” (Guerra (comp.), 2021, p. 83).

En la cita se puede apreciar esa búsqueda rítmica de la autora, así como la expresada conexión con el elemento agua que es sustancial tanto en la estructura de la novela como en la atmósfera creada dentro de la narración; en esta historia el agua es cadencia, tono, símbolo femenino. Ciertamente, *La amortajada* teje un completo y complejo universo femenino que vincula temporalidades y espacios dentro y fuera de la novela que son significativos.

Para empezar, la protagonista de la narración es una mujer llamada Teresa Ana María Cecilia, y aunque hay una narradora básica, omnisciente, Ana María nos refiere apartados de su historia en primera persona, va hilando recuerdos mientras que aparecen personajes, objetos, sonidos, olores o sensaciones cerca de su cuerpo amortajado; muerto, pero habitado, -en algunos lapsos-, por una conciencia viva, reflexiva, atenta y sensible. El pasado y el presente se superponen, así como la vida y la muerte en un entorno que es, al mismo tiempo, cerrado o interno, cuando la conciencia de la muerta es perceptible solo para el lector, y abierto, cuando se narra lo que ocurre alrededor del cadáver y hablan aquellos que lo acompañan. De este modo, tal y como señala Lucía Guerra: “En la novela se incluyen: el presente del velorio y las vivencias sobrehumanas de la amortajada, los retazos del pasado evocado y el proceso de la muerte que constituye un viaje de inmersión en las profundidades de la tierra. De esta forma, el punto estático de la mujer que yace muerta adquiere un dinamismo sorprendente al fluir hacia un pasado de la realidad de los vivos y un presente que penetra en la zona mágica y misteriosa de la muerte” (Guerra, 2012, p. 78). En conclusión, en el mismo relato, la protagonista transita entre el presente y el pasado, entre su cuerpo y la conciencia en un vaivén continuo, lo cual se evidencia, también, en el siguiente apartado:

¡No te vayas, tú, tú...!

¿qué grito es este? ¿Qué labios buscan y palpan sus manos, su cuello, su frente?

Debiera estar prohibido a los vivos tocar la carne misteriosa de los muertos.

Los labios de su hija, acariciando su cuerpo, han detenido en él ese leve hormigueo de su más profundas células, la han vuelto, de golpe tan lúcida y apegada a lo que la rodea, como si no hubiera muerto nunca.

Mi pobre hija, te conocí arrebatos de cólera, nunca una expresión desordenada de dolor como la que te impulsa ahora a sollozar, prendida a mí con fuerza de histérica. Es fría, es dura hasta con su madre, decían todos. Y no, no eras fría; eras joven, joven simplemente. Tu ternura hacia mí era un germen que llevabas dentro y que mi muerte ha forzado y obligado a madurar en una sola noche (Guerra (comp.), 2021, p. 132).

De modo que, el cuerpo percibe en el presente, y la conciencia lo habita por un momento “como si no hubiera muerto”, la narradora nos cuenta lo que piensa y siente la amortajada en un plano físico y emocional, pero luego ella misma habla a Anita, la recuerda, va al pasado desde su conciencia para reconciliarse con su hija en ese instante de duelo. El presente entonces se configura como el momento de la despedida, de un desarraigo que la protagonista hace durante la indefinida duración de los actos fúnebres y que le sirven para, mediante persistentes regresos al pasado, despedirse, reflexionar sobre su vida como mujer, en su tiempo, en un entorno rural y bucólico, que es para la autora el lugar de mayor libertad para los personajes femeninos que en la ciudad se ven ahogadas por la opresión de un mayor número de miradas externas, exigentes del resguardo de las apariencias (Agosín, 1984, p. 196).

### *Lo íntimo*

En su testimonio autobiográfico María Luisa Bombal (Guerra (comp.), 2021) mencionó: “Tenía pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza y por el misterio. [...] el estilo de la mujer es menos áspero, menos realista; es un estilo más del corazón, diría yo, porque las mujeres somos sentimentales y no materialistas” (p. 287). En este apartado podemos ver a la autora expresándose como una mujer de su época, convencida de las distinciones tradicionales, -estereotipadas-, entre hombres y mujeres vigentes desde el siglo XIX; ella no las cuestiona porque son inconscientes, ella es contemporánea de las escrituras y reflexiones feministas que después permitirían las lecturas críticas de sus textos, pero el

movimiento era aún demasiado reciente para que ella pudiera distanciarse lo suficiente de su matriz cultural, social e histórica. No obstante, lo que aquí nos interesa es que ella revela de manera explícita su intención de hablar de lo íntimo, es entendible si recordamos que ese era el espacio propio de lo femenino como señalamos arriba, mas lo relevante es que de lo íntimo, precisamente por serlo, no se hablaba. María Luisa Bombal usa su voz para hablar del mundo femenino y de lo que lo circunda, en una época en la que lo íntimo no tenía voz, no tenía luz, visibilidad o belleza más allá de la demandada por el mundo masculino. Ella construye una zona íntima dentro de la literatura que descubre públicamente ese universo en el que se pensaba que no pasaba nada; ahora sabemos que en el corazón y la casa pasa todo, porque es allí precisamente donde palpita la vida.

Lo íntimo en *La amortajada* comienza en la forma del relato, un recuento de una voz que solo puede ser escuchada desde afuera, por quienes leen, sus confidentes, a quienes nos cuenta su primer encuentro con el amor, con el sexo, con un embarazo que le suscitó emociones ambivalentes; nos narra un aborto, unas maternidades, un intento de suicidio y las eventualidades de un corazón femenino. Sin duda, es el amor romántico el tema central de la vida de Ana María y es la incapacidad de amar libremente y ser correspondida lo que la lleva a afirmar que había muerto en vida; el personaje lo sabe, es consciente de aquello y así se expresa en la narración:

Sus ojos se habían llenado de lágrimas que enjugó en seguida, pero ya, silenciosas, afluían otras, y otras, y otras... No recuerda haber llorado nunca tanto.

Pasaron años. Años en que se retrajo y se fue volviendo día a día más limitada y mezquina.

¿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 inconclusa (Guerra (comp.), 2021, p. 126).

El corazón y la casa aparecen aquí como los espacios femeninos por excelencia. También aparece esta increpación de la protagonista de la novela por “la naturaleza de la mujer”, que desde el pensamiento logocéntrico occidental, era la sentimentalidad, la emocionalidad y el deseo insalvable de realizarse en el amor romántico. Pero, ese “¿por qué?” puede leerse de distintas maneras: como una aceptación resignada de aquella supuesta “ley natural” o como un cuestionamiento a dicho estereotipo. La primera mirada ha sido acogida por varias críticas (véase Carreño Bolívar, 2002), aquí preferimos la segunda perspectiva y vemos en el mismísimo hecho de plantear la pregunta, en el contexto y en la época en la que fue planteada, un indicio de reflexión, -íntima-, que demuestra la inconformidad con ese destino impuesto desde la cultura logocéntrica en la que estaba inmersa Bombal. Quizá, como solía decir la autora, “la imaginación se adelantó a la realidad” (Guerra (comp.), 2021, p. 288) y dentro de su escritura terminó por cuestionar su pensamiento, que era el propio de la sociedad de su época.

La intimidad entonces se expresa fuera del relato, en la forma elegida por la autora para relatar la historia de la amortajada como un secreto que cuenta a lectores cómplices mientras se desprende del mundo de los vivos. Pero también está presente dentro del relato, lleno de infidencias de toda la vida de una mujer que ante la muerte se vuelve más consciente, más atenta y observadora de sí misma y del mundo externo, que en ese instante le parece más más

vivo y sorprendente. Observa, por ejemplo, las piedras: “Ahora descansa en el último peldaño [...] cuando sus hijos eran niños solían pegar también el oído, asegurando que algo se movía dentro, que la piedra palpitaba como un reloj o un corazón. [...] ¡Adiós, adiós piedra mía! Ignoraba que las cosas pudieran ocupar tanto lugar en nuestro afecto” (Guerra (comp.), 2021, p. 134); también, los árboles: “Vienen luego a su encuentro los macizos eucaliptos. A lo largo de sus troncos cuelgan, desprendidas, estrechas hojas de corteza que descubren, por vetas, una desnudez celeste y lechosa. Ella piensa enternecida: “Es curioso. Tampoco lo noté antes. Pierden corteza igual que las culebras la piel en primavera” (p. 135).

Así, en medio de una percepción exacerbada, Ana María da cuenta de todo lo que entonces ve de manera diferente y más bella, e incluso comienza a relatarnos desde el recuerdo algunas intimidades de su cuerpo, como su primer orgasmo, el cual se narra como sigue:

Recuerda que permanecía inmóvil, anhelando primero detener, luego desalentar con su pasividad el asalto amoroso; y permanecía inmóvil hasta durante el último, el definitivo beso.

Pero cierta noche sobrevino aquel, aquello que ella ignoraba.

Fue como si del centro de sus entrañas naciera un hirviente y lento escalofrío, que junto con cada caricia empezara a subir, a crecer, a envolverla en anillos hasta la raíz de los cabellos, hasta empuñarla por la garganta, cortarle la respiración y sacudirla para arrojlarla finalmente, exhausta y desembriagada, contra el lecho revuelto.

¡El placer! ¡Con qué era eso el placer! ¡Ese estremecimiento, ese inmenso aletazo y ese recaer unidos en la misma vergüenza! ¡Pobre Antonio, qué extrañeza la suya ante el rechazo casi inmediato! Nunca, nunca supo hasta qué punto lo odiaba todas las noches en aquel momento. Que ya no luchaba solo contra las caricias, sino contra el temblor que, noche a noche, esas caricias lograban, inexorables, hacer brotar en su carne (p. 118).

En primera instancia, la cita nos abre una ventana hacia la visión femenina del sexo, según se ve, este es considerado un “deber conyugal” que implica pasividad si se trata de una mujer “decente”. Pero Ana María siente, llega al clímax desconocido y “tabú” sin proponérselo y el goce se mezcla con la culpa y la vergüenza. El pensamiento cristiano occidental aparece aquí evidente como fórmula reguladora de la vida y del cuerpo femenino, que crea una ambivalencia ante las pulsiones básicas de la existencia humana. Lo interesante es que Bombal lo pone por escrito y esa heroína que en apariencia se muestra sometida, “pasiva y restringida” (como diría Agosín (1984)), resulta ser una figura que pone de manifiesto los sometimientos culturales, religiosos y sociales que constriñen la sexualidad y el cuerpo femenino. Ana María con el “decir de su cuerpo” (Domínguez Romero, 2012) nos cuenta de su goce y su vergüenza, y de ese modo, quedan expuestas las contradicciones de una cultura y de una época, que desnudadas ante la mirada de quien lee, resultan ser la puesta en escena de unas condiciones que, a partir de entonces, pueden ser repensadas, criticadas, convertidas en objeto de reflexión. Es posible, desde la publicación de la novela, conversar y debatir públicamente en torno a los aspectos íntimos de lo femenino que tradicionalmente habían sido tabú también en el lenguaje, omitidos, clasificados como aquello de lo que no se hablaba. Ana María habla de su sexualidad y al hacerlo se hace, -nos hace-, conscientes de los límites que la atrapaban a ella y a todas sus contemporáneas. Además, de acuerdo con Lucía Guerra, con estas narraciones sexuales “María Luisa Bombal es la primera escritora latinoamericana que inscribe la sexualidad de la mujer desde una perspectiva femenina. Inaugura así un nuevo imaginario donde se legitima la topografía del placer en un cuerpo desnudo que, en última instancia, representa el despojo de

las convenciones sociales que imponían a la mujer burguesa los cercos de la castidad” (Guerra, 2015. p. 35).

Otro aspecto íntimo que se devela en la narración, es la relación femenina con el deseo. A este respecto, vale la pena citar aquí lo que observa Deleuze (2004) con relación al nexo entre placer y deseo. Menciona el filósofo:

Yo no puedo dar al placer ningún valor positivo, porque me parece que el placer interrumpe el proceso inmanente del deseo; el placer parece estar al costado de los estratos y de la organización; y es en el mismo movimiento que el deseo es presentado como sometido desde el interior a la ley y es escandido desde el exterior por los placeres; en los dos casos, hay negación del campo de inmanencia propio del deseo. Yo me digo que no es por azar que Michel atribuya una cierta importancia a Sade, y yo, por el contrario, a Masoch. Lo que no significa que yo soy masoquista y Michel, sádico. Estaría bien, pero no es verdad. Lo que me interesa de Masoch, no son los dolores, sino la idea de que el placer interrumpe la posibilidad del deseo y la constitución de su campo de inmanencia (p. 30).

En este apartado del libro en el que Deleuze reflexiona sobre sus teorías en contraste con las de Michel Foucault en torno al poder, el deseo y el placer, Deleuze afirma, en otras palabras, que el deseo solo puede existir en tanto tal, mientras no sea consumado en la realización del placer, puesto que el placer hace que el deseo desaparezca. Esta visión es relevante porque percibimos en *La amortajada* esa inmanencia del deseo no consumado, con lo cual, se pone al deseo como a una arista de lo femenino que no está presente en otras representaciones literarias realizadas por hombres. Para aclarar estas ideas, retomamos este fragmento de la novela:

Poco a poco, sin advertirlo, ella se había acostumbrado a su fastidiosa presencia.

Abominaba del deseo que brillaba en los ojos de Fernando, y, sin embargo, la halagaba ese irreflexivo homenaje cotidiano [...].

Nada me importaba tu enervamiento, la humedad que las madre selvas alentaban sobre tus hombros. ¿Era, acaso, yo culpable de que te empeñases, taciturno, en esperarme al frío, culpable de que la música me apasionara cien veces más que tu compañía?

Muchas veces, inmediatamente después del acorde final subí furtivamente a mi cuarto sin esperar tu vuelta, negándote la limosna de las buenas noches.

Nunca se me ocurrió pensar que fuera una crueldad inútil; creía que tu presencia o tu ausencia me dejaban indiferente.

Una noche, sin embargo, entre una romanza y otra me asomé a la terraza.

No encontré a nadie sobre el escaño de hierro [...].

Recuerdo mi desconcierto. Di unos pasos, respiré fuerte, levanté los ojos [...].

Oh, Fernando, me habías envuelto en tus redes. Para sentirme vivir, necesité desde entonces a mi lado ese constante sufrimiento tuyo (Guerra (comp.), 2021, p. 113 -114).

En esta cita podemos ver que Ana María disfrutaba ser deseada por Fernando. En el momento en el que cree perder esa admiración se desespera y admite la necesidad del deseo constante del admirador. Ana María también deseaba a Fernando, pero decide mantener activo el deseo negando a ambos el placer que podría derivarse de su consumación.

Era cierto que: “En un brusco desdoblamiento lo había visto y se había visto, él y ella, los dos juntos a la chimenea. [...] Dos pobres. Y como los pobre se consuelan entre ellos, tal vez algún día, ellos... ¡Ah, no! ¡Eso no! ¡Eso jamás, jamás!” (p. 106). Indudablemente, Ana María prefiere la postergación, esa inmanencia Deleuziana que permite que el deseo no sea “sometido desde el interior de la ley”, ni “escandido (fragmentado), por los placeres”. Así pues, la amortajada encuentra goce en el deseo inmanente. De esta manera el personaje se convierte en aquello que Deleuze y Guattari (1988) definen como cuerpo sin órganos, esto es: “conexión de deseos, conjunción de flujos, *continuum* de intensidades” (p. 166). Ana María experimenta su cuerpo como un campo de intensidades que se activan mediante el deseo que no busca ser satisfecho, sino preservado, en el juego de lo que algún día podría ser pero no es: inmanencia.

Esto explica Deleuze (2004) sobre el cuerpo sin órganos:

Si los llamo cuerpos sin órganos, es porque se oponen a todos los niveles de organización, tanto del organismo, como también, de las organizaciones de poder. Es precisamente, el conjunto de las organizaciones del cuerpo las que quebrarán el plano o el campo de inmanencia, e impondrán al deseo otro tipo de “plano”, estratificando cada vez el cuerpo sin órganos. [...] El cuerpo sin órganos es lugar o agente de desterritorialización (por eso, plan de inmanencia del deseo) (pp. 29-30).

De manera que, según el filósofo, el cuerpo es un cuerpo sin órganos cuando se convierte en un conjunto de potencialidades, entonces los órganos no tienen cabida porque son una potencialidad más dentro de posibilidades infinitas. Es un lugar de deseo, de posibles líneas de fuga todavía no experimentadas. Desde esta perspectiva, el placer sería un agenciamiento que llevaría al cuerpo a una reterritorialización, es decir, a habitarlo y hacer uso de él como el medio para el fin del placer, lo que llevaría a la pérdida de la inmanencia, de la perpetuidad del deseo, (en este caso sexual, aunque puede ser de otras índoles). Así que, en *La amortajada* podemos hallar este personaje que se muestra como cuerpo sin órganos al encontrar en la permanencia del deseo, a través del juego de seducción no concretado, una forma de conexión con la vida. Lo cual resulta un tanto perverso en vista de que dicho juego que a ella la hacía sentir viva, resultaba una tortura permanente para Fernando, quien confiesa en el lecho de la muerta: “Necesitaba tanto descansar, Ana María. ¡Me descansa tu muerte! Volveré a gozar los humildes placeres que la vida no me ha quitado aún y que mi amor por ti me envenenaba en su fuente” (Guerra (comp.), 2021, p. 116). Ella para “sentir vivir” necesitaba saberse amada y deseada por Fernando, mientras que él, sentía que ese amor lo agotaba y lo alejaba del disfrute de su existencia. Aquí se pone de manifiesto otra forma de lo íntimo femenino, en la enunciación de la capacidad de las mujeres para postergar el placer y encontrar goce en el simple hecho de saberse deseadas. Característica radicalmente discordante con las formas de deseo masculinas representadas en la literatura, las cuales, en muchas ocasiones, buscan la satisfacción del placer a toda costa<sup>1</sup>. Por último, creemos que hay una enunciación de lo íntimo que se devela cuando la protagonista responde (aunque no pueda ser oída) al padre Carlos algunas de las palabras que profiere

Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura 35(1)

<sup>1</sup> Solo para establecer una rápida comparación, podemos referenciar personajes masculinos de novelas chilenas que anteceden a esta: en *Martín Rivas* de Blest Gana, por ejemplo, Rafael San Luis sedujo a Adelaida Molina y tuvo con ella un hijo al que no reconoció; Agustín Encina también quería tener relaciones sexuales con ella y la frecuente, le promete casarse con ella, hasta que su hermano Amador y la misma Adelaida lo engañan haciéndole creer que se habían casado efectivamente. En *Casa grande* de Luis Orrego Luco, Ángel Heredia engaña a Gabriela con Nelly y desea la muerte de la esposa para ser libre de vivir su aventura amorosa sin culpa. En *Juana Lucero* de Augusto D’Halmar, el papá y el hijo Caracuel violan sin piedad ni vergüenza a la niña. Y en *El roto* de Joaquín Edwards Bello, la vida transcurre en un prostíbulo, típico lugar de satisfacción de los deseos masculinos.

durante su discurso “sepulcral”, allí Ana María revela que está enojada con Dios y muestra una distancia

significativa hacia la religión, lo cual parece una contradicción en este personaje de Bombal, dado que, según se muestra en el relato, ella había vivido de manera muy acorde al molde católico cristiano. Este punto es relevante porque al detenernos en él, podemos percibir la religión como a una de las telas que configuran la mortaja y, desde ahí, es plausible comprender la mortaja como metáfora de todo aquello que limita, presiona, oprime el ser femenino.

Pero antes de abordar este asunto, queremos prestar atención a otro aspecto relevante del texto literario, este es la enunciación del espacio doméstico como lugar físico de lo femenino. Si, - desde la perspectiva logocéntrica-, la “naturaleza” de la mujer era la emocionalidad, el lugar físico de su despliegue era la casa, el “hogar”, en el que la mujer era ama y señor.

### *Lo Doméstico*

Todo el acontecer de lo íntimo tiene un espacio físico determinado, este es: la casa. El espacio doméstico que en los años ochenta era aún percibido por la crítica feminista como lugar de “degradación” o subalternización de la mujer. Por ejemplo, al respecto escribió Marjorie Agosín (1984): “La aceptación de los ideales ligados a la estereotipificación femenina y a la sumisión de las variables culturales asignadas a la vida de estas protagonistas, como la dependencia económica y el aislamiento en el hogar, delinean los conceptos de la feminidad de la época asignados por el orden imperante” (p. 191). Esto quiere decir que, desde la perspectiva de Agosín, en *La amortajada* específicamente, la representación de lo doméstico puede leerse como una comprobación de la relación estereotipada de lo doméstico u hogareño con lo femenino, desde donde se percibe este ámbito como un aislamiento o imposición patriarcal. Sin embargo, creemos que estas críticas aunque señalan la matriz histórica de estas escrituras y sus autoras, olvidan que si bien las mujeres habitaban allí, en el ámbito doméstico, estas autoras lo exponen, lo visibilizan y, a su manera, lo cuestionan; pero también lo ponen en valor y lo estetizan, porque en los textos escritos por hombres el hogar no era el lugar de las acciones más importantes, ni el espacio privilegiado en la escritura. Así que las mujeres como Bombal escriben sobre lo que conocen, sobre lo que aprendieron y se reprodujo social y culturalmente por largo tiempo, pero de esta manera ponen el foco en lo femenino en su época, irrepresentado, inenarrado, ponen en valor lo cotidiano que se daba por sentado, por monótono y poco interesante.

Creemos que en *La amortajada* lo doméstico se dota de belleza, se ubica como centro primordial de la vida donde ocurre todo sobre lo que vale la pena escribir: el amor, los lazos, las contradicciones, el cansancio; porque, es en la casa y mediante un simple gesto de Antonio que ella se da cuenta de que él no la ama; es en su casa donde ocurren los encuentros con Fernando a quien cuenta todas sus infidencias. Es en la casa donde yace muerta, y la recorre por última vez siendo llevada a cuevas dentro de su ataúd. De manera que, María Luisa Bombal en esta novela pone el foco en lo doméstico y lo cotidiano y lo llena de acción y poesía vibrantes. Todo esto se ve, por ejemplo, cuando se describe la alfombra azul, un objeto aparentemente simple pero que todo el tejido de lo cotidiano y hogareño reviste de significado. Sobre esta se nos narra:

Largas filas de habitaciones van mostrándole ángulos, moldes, vigas familiares. Ante cada puerta se produce matemáticamente un breve alto y ella adivina que la excesiva estrechez del umbral dificulta el paso de quienes la cargan.

He aquí, sacrilegio, que pisotean la alfombra azul. ¿quién se habrá atrevido a traerla al vestíbulo? ¿Y para qué? El piso lustrado sienta mil veces mejor al estilo de la casa.

Allí, expuesta al sol y a un constante ajeteo, va a marchitarse lo que, hasta hace poco, era el refugio de sus días de invierno. Solo por hallarse extendida en un cuarto lejano y casi siempre cerrado se había conservado intacta y azul la alfombra azul.

Cuando el vendaval azotaba fuera, sus hijos solían hacerle una invitación singular que intrigaba a los extraños.

Decían: “Vamos a la playa”. La playa era aquel cuadrado de alfombra esponjosa; allí corrían a recostarse de niños, con sus juguetes; más tarde con sus libros.

Y parecía realmente que el frío y el mal tiempo se detuvieran al borde de ese pedazo de lana, cuyo color violento y alegre aclaraba los ojos y el humor, y que las horas trascurrieran en el cuarto cerrado más cálidas, más íntimas (Guerra (comp.), 2021, p. 133).

De ese modo es como un objeto de la vida cotidiana se convierte en un sitio de refugio y de intimidad doméstica; una cosa material adquiere sentido y valor cuando es asociado al recuerdo, a los inviernos vividos por la protagonista con sus hijos en un cuarto de la casa, reservado al parecer para esos únicos encuentros íntimos. Así pues, desde la mirada femenina, -la única posible-, la casa y sus objetos se presentan como signos llenos de significado y belleza.

Sin embargo, aunque en *La amortajada*, como vimos hasta aquí, aparece una escritura donde lo doméstico y lo íntimo tienen primacía, también hay en la novela un reconocimiento de lo limitantes que podían ser estos espacios. En efecto, Ana María deja entrever que estos eran restringidos pues, ella refiere: “así vivía, confinada en mi mundo físico” (p. 94), y aquí la palabra confinada es clave porque nos permite entender que, si bien estos espacios eran amados y bellos, quizá no eran del todo cómodos porque no eran libremente elegidos, sino que habían sido asignados histórica y socialmente; esta idea nos permite conectar con otra referida líneas arriba, -y en el título-, y es la mortaja como metáfora de los límites impuestos al ser femenino.

### *La mortaja como metáfora*

La mortaja que ciñe el cuerpo muerto de Ana María encubre un guiño a lo doméstico, esta se nos narra como: “el amplio lecho revestido ahora de las sábanas bordadas, perfumadas en espliego -que se guardan siempre bajo llave-” (p. 81). Para el velatorio, objetos valiosos de la casa se sacan, -al igual que la alfombra azul-, para la ocasión solemne de despedir a su dueña; pero estos constituyen un vestido mordaz porque la constriñe y la limita. En definitiva, no creemos que sea gratuito el hecho de que Bombal elija para su narración la mortaja de las sábanas perfumadas. De hecho, *La amortajada* es el título de la novela y aunque posiblemente no fue algo completamente intencional, sí resulta significativo pensar que una historia en la cual todo un universo femenino es representado, poetizado, estetizado, se intitule con una alusión directa a una mortaja y a todo lo que ella puede significar. Ahora bien, resulta interesante que en las múltiples entrevistas realizadas a la autora antes de su muerte, nadie preguntara por los posibles sentidos del título de una de sus novelas más afamadas y que no se le haya otorgado otra lectura más allá de la obvia relación con el relato novelesco. Aun así, Creemos como Noelia Domínguez (2012) que “Este relato de Bombal va dándole forma, realidad, voz audible y significante 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” (p. 87); creemos que, podemos entender la mortaja como metáfora de límites y opresiones sociales y culturales.

Es notorio que antes de casarse Ana María parecía más libre, experimentó su sexualidad con Ricardo sin estar casada y permitió el avance de un embarazo que no interrumpió voluntariamente. Sin embargo, después de aquellas experiencias, Ana María se casó. Cuando su padre le dijo: “Chiquilla, abraza a tu novio”. Entonces ella se había acercado obediente a ese hombre tan arrogante... y tan rico, se había empinado para besar su mejilla” (Guerra (comp.), 2021, p. 121). Al parecer esa obediencia al padre se trasladó a un marido al que ella le rompió el corazón, debido a la tristeza que sentía por la pérdida de su primer amor, y aunque intentó después reparar el hecho llegando incluso a enamorarse del esposo, su matrimonio transcurrió como una convención con la que debía cumplir porque: “hay medidas que una señora no puede tomar sin rebajarse” (p. 127). De ese mismo modo, Ana María se había obligado a inhibir su ternura, a ser fuerte con sus hijos, en definitiva a:

Ser juiciosa en amor. Y había logrado en efecto muy a menudo ser juiciosa. Había logrado adaptar a su propio vehemente amor al amor mediocre limitado de los otros. Temblando de ternura y de verdad a menudo logró sonreír, frívolamente, para no espantar aquel poquito de amor que venía a su encuentro. Porque el no amarlos demasiado sea tal vez la mejor prueba de amor que se pueda dar a ciertos seres, en ciertas ocasiones. ¿Es que todos los que han nacido para amar viven, así como ella vivió? ¿Ahogando minuto a minuto lo más vital dentro de sí? (p. 127).

He ahí evidenciada su mortaja: el matrimonio (imposición religiosa) al que había accedido por despecho, y la imposibilidad de expresar la intensidad de su amor libremente. Sometiéndolo constantemente a las normas externas que le exigían mostrarse fuerte, incólume ante sus hijos para no perder autoridad y ante su marido para no parecer desagradecida. Debía disimular sus penas y sus frustraciones para ser la dueña de casa ordenada, diligente, decente y feliz que los demás esperaban que fuera. Esas exigencias sociales, -entre muchas otras-, constituían los límites que constreñían a las mujeres y Bombal logra develarlas y al mismo tiempo cuestionarlas al representarlas como una mortaja que la protagonista reconoce, a tal punto que, al final, prefiere y elige de manera consciente fundirse con el todo antes que permanecer entre los vivos y todo aquello que la aprisionaba, pues, Ana María, dice el relato:

En la oscuridad de la cripta tuvo la impresión de que podía al fin moverse. Y hubiera podido, en efecto, empujar la tapa del ataúd, levantarse y volver derecha y fría, por los caminos, hasta el umbral de su casa. Pero, 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 (p. 144).

De modo que, ella elige la muerte-vida que experimenta una vez su cuerpo es sepultado, decide quedarse allí aún pudiendo efectivamente levantarse para volver a su casa. Esa elección clara, contundente y final demuestran el deseo de Ana María de deshacerse con la mortaja y liberarse de ella en la disolución de su ser en un todo absoluto que es también, para Bombal, símbolo del poder creador femenino (Guerra, 2012). Ana María no deviene, -en los términos de Deleuze y Guattari (1988)-, sino que, en una inversión total del devenir, ella retorna al “huevo primordial”, retrocede al campo inmanente de posibilidades infinitas del cuerpo sin órganos, recorriendo, -invirtiendo-, el primer devenir, el devenir mujer.

Es así entonces como María Luisa Bombal en esta novela vanguardista<sup>2</sup> crea un universo femenino, -literalmente-. Ubica primero a la mujer en el lugar que históricamente se le había asignado, pero lo pone en valor y lo estetiza evidenciando la poética de lo cotidiano, aquí es importante referir que cuando hablamos de estetización, hacemos referencia a la realización de un acto estético que para Baldine Saint Girons es : “El acto distinto del artístico, científico y discursivo, que tiene un lugar esencial en la creación, pero también en el conocimiento y el diálogo. El acto estético poetiza el mundo, lo musicaliza, hace de él un jardín, un coreografía y vuelve a darle forma. En definitiva, salvaguarda el mundo, crea un vínculo sustancial entre los hombres y permite escapar a la doble trampa del narcisismo y la melancolía” (2013, p. 32). Luego, Bombal cuestiona los límites sociales que la oprimían, para, finalmente, devolver a lo femenino un valor primordial, ancestral, como matriz de vida *per se*, inmanente en el todo palpante del cosmos. Por esto es pues que esta novela es una escritura femenina que habla de lo femenino siéndolo en un sentido total: temáticamente al situarse en lo íntimo y lo doméstico, en la forma rítmica y acuosa, en la trama del corazón de una mujer y en el cuestionamiento de aquello que la que amortaja.

En ese sentido, es necesario aclarar aquí que, como refiere María Amanda Saldías (2013)

“no es el discurso introspectivo el que correspondería al modelo de escritura femenina fijado por el discurso masculino, en el que la literatura escrita por mujeres es entendida en un sentido representacional, buscando una “identidad-esencia” de la mujer, sino a la inscripción de una economía discursiva diferente, [...] una práctica escritural que se configura como herramienta para descontrolar la pauta de discursividad masculina/hegemónica, de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial” (p. 81).

Esto es, en otras palabras, que lo que denominamos escritura femenina no se refiere a un discurso introspectivo y “emocional” como se entendió por largo tiempo, sino que este concepto, trabajado por autoras como Nelly Richard, Luce Irigaray y Julia Kristeva, -citadas por Saldías (2013)-, hace referencia a aquellas escrituras que muestran lo femenino como voluntad que se opone a los estereotipos de lo femenino y los deconstruye, cuestionándolos, denunciándolos, rompiendo con ellos dentro y/o fuera del relato como respuesta a las representaciones hegemónicas de la mujer. Sin lugar a dudas, *La amortajada* es un ejemplo coherente a esta forma de entender la escritura femenina como desarraigo, pero sobre todo reflexión y cuestionamiento de las representaciones femeninas realizadas al interior de la cultura patriarcal.

## Conclusiones

La crítica feminista de los años ochenta percibía que la escritura de mujeres como Bombal expresaba la opresión logocéntrica al tener como protagonistas a heroínas que exploraban las relaciones románticas, aisladas en sus casas y en entornos rurales. Pero hoy, cuando el feminismo ha cobrado fuerza y no es necesaria la denuncia constante de la falta de espacios y demostrar la desigual relación que existía, -ahora un poco menos-, entre los hombres y la esfera pública y las mujeres y el hogar, podemos leer en estas escrituras la capacidad de las mujeres para hablar desde sí mismas y sus contextos, para expandirse, como en este caso, a través de la literatura y crear expresiones de lo femenino únicas, significativas, reflexivas, cuestionadoras, rupturistas aun preservando en apariencia estereotipos o tipificaciones que hoy se presentan

Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura 35(1)

<sup>2</sup> Se le ha ubicado en la corriente surrealista aunque la autora dice que no se reconoce como tal, porque, desde su perspectiva, escribía según su instinto y su lógica, no las técnicas de alguna corriente literaria (Guerra (comp.) 2021. p. 286)

como una más de las diversas opciones disponibles para el desarrollo y ubicación de las mujeres.

Gracias a esto, hoy podemos concebir la casa, lo hogareño y lo íntimo como una posibilidad que no nos degrada, que no nos oprime porqué, la mortaja solo puede serlo si no somos conscientes de ella; cuando la reconocemos deja de ser mortaja y se transforma en un vestido que podemos ponernos o quitarnos a nuestro gusto, así estos espacios históricos se convierten en una posible elección y por tanto dejan de ser limitantes. Ahora bien, reconocer que lo fueron no implica desechar el valor y la belleza que estos tuvieron para las mujeres que nos antecedieron. La limitación venía dada por el hecho de que no hubiera otros sectores posibles, como los públicos y políticos, negados a las mujeres porque se les atribuían cualidades que opacaban toda su fuerza e inteligencia; pero ahora sabemos que parir, -o no-, es político, que criar es político, que escribir es un acto político. Por tanto, nuestra expansión hacia esos lugares antes inaccesibles no requiere una negación o devaluación de lo que antes habitamos, si no, una puesta en valor que visibilice, como lo hace Bombal en *La amortajada*, la fuerza y el poder de lo que anteriormente percibimos como encierro.

De hecho, ante la evidencia de un relato como *La amortajada*, -que es uno entre muchos-, podemos afirmar con seguridad que la mortaja deja de ser tal. Quedó demostrado que esos territorios históricamente asociados a lo femenino han sido siempre dinámicos, creativos, reflexivos, elocuentes, amorosos y también inteligentes y autoconscientes. Las mujeres de principios del siglo XX tomaron sus mortajas y las llenaron de pájaros, árboles y colores, (tal como hizo Frida Kahlo con su corpiño terapéutico) y crearon obras que demuestran su absoluta suficiencia para mirar desde otras perspectivas el mundo, la naturaleza y lo humano. Todas ellas, hijas de su tiempo como Bombal, dieron a luz creaciones invaluable de la literatura y el arte. Desde sus condiciones de posibilidad crearon, hablaron y sus voces nos llegan hoy como brisas refrescantes y dulces ante el torbellino asolador de tantos “héroes” pretensivos y locuaces.

Más, es importante en este punto hacer énfasis en señalar que el carácter rupturista de *La amortajada* no solo se deriva de la denuncia de aquello que limitaba a las mujeres de principios del XX, ni de la inclusión de temas excluidos de la literatura como la dimensión del deseo, del placer y la sexualidad femenina, sino también, y esto es lo que mostramos aquí, en poner en valor aquellos lugares que en algún momento se pensaron infértiles u opresivos. María Luisa Bombal logra mostrar las dos caras de la moneda cuando, por un lado, señala la mortaja, pero al mismo tiempo visibiliza el corazón y la casa como lugares valiosos, importantes, enérgicos y colmados de belleza. En definitiva, precisamente María Luisa Bombal, con esa imaginación que se adelantaba a la realidad toma la mortaja y poéticamente la transforma, la estetiza.

De ahí que, *La amortajada* sea una novela vital, su carácter inaugural de una nueva narrativa femenina, centrada en lo femenino como expresión efectiva, afectiva y simbólica, la convierte en una obra feraz. Es una novela atemporal, cuyos significados trascienden el momento de su escritura y el tiempo del relato, siendo posible encontrar en esta alusiones a temáticas actuales, novedosas, algunas incluso aún inexploradas y apabullantes como la estética de la muerte y sus potenciales interpretativos. Y es que, en *La amortajada* hay vida, muerte, entramado femenino y también masculino mirado desde la otra orilla. Hay intimidad y exterioridad, hogar y naturaleza aparecen como escenarios elementales donde la vida se expande y se contrae, como las olas prosaicas de la narración, como la respiración de los cuerpos humanos que constituye para todos, -y todas-, la primera noción de existencia. Además, en *La amortajada* la muerte no es la nada, sino el todo. Esta novela nos conduce a un final totalizante y universal con el que se nos plantea que, quizá, el primer devenir no es devenir mujer, sino devenir ser humano,

porque en eso consiste el abandono del todo en el que la vida y la muerte son indistinguibles, agenciamientos posibles, potencial línea de fuga para el universo.

## Referencias bibliográficas

- Agosín, M. (1984). Aproximaciones a una trilogía en la narrativa de María Luisa Bombal. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. 38(4), 189-200. DOI: <https://doi.org/10.2307/1346879>
- Braudel, F. (1979). *La larga duración en La historia y las ciencias sociales*. Alianza.
- Deleuze, G. (2004). *Deseo y placer*. Alción editora.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Domínguez Romero, N. (2012). Decir con el cuerpo: la resignificación del sujeto femenino en La amortajada de María Luisa Bombal. *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*. 9(3). 67-93. DOI: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5381465>
- Guerra, L. (2012). *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Guerra, L. (2015). Factores culturales y genéricos en la trama biográfica de María Luisa Bombal. *Biografía, textualidades, naturaleza y subjetividad. Ensayos sobre la obra de María Luisa Bombal*. Universidad Católica de Chile.
- Guerra, L. (Comp.). (2021). *María Luisa Bombal, obras completas*. Zigzag.
- Saldías, M. A. (2013). Cristina Peri Rossi lee a Clarice Lispector: Discurso introspectivo y los límites naturalizados de la “escritura femenina”. *Acta literaria* 46, 69-85. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482013000100006>
- Saint Girons, B. (2013). *El acto estético*. Lom.