

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Crucificada a la tierra:
La configuración mística pagano-cristiana en
La amortajada de María Luisa Bombal

Trabajo de Seminario para optar al Grado de Licenciado en Lingüística y literatura
Hispánicas con Mención en Literatura

Alumno: Vicente Maldonado Angulo
Profesor guía: María Eugenia Góngora

Santiago de Chile

2019

Resumen

Desde una perspectiva amplia de la mística -como sensibilidad literaria y perspectiva de lectura-, el objetivo que se pretende trabajar en este Informe de Seminario de Grado es analizar una de las principales obras de la escritora chilena María Luisa Bombal (1910 –1980), la novela corta *La amortajada* (1938), para dar cuenta de la especial representación de la religiosidad de la protagonista, un sujeto sensitivo caracterizado por un sincretismo religioso pagano/cristiano desde el que experimentan un amor doliente y anhelante a la vez que unificante con una naturaleza divinizada. A su vez, intentaré evidenciar cómo la configuración religiosa que se plantea utiliza símbolos y tópicos centrales de la tradición literaria mística.

Contenido

Introducción	3
Capítulo 1: Cristianismo, paganismo y la conformación de una religión personal	7
<i>Ana María y la religión</i>	11
<i>María Luisa y la religión</i>	16
Capítulo 3: Mi corazón de carne: La conexión del cuerpo con el cosmos	21
<i>El cosmos</i>	21
<i>La naturaleza del cuerpo</i>	24
Capítulo 4: La naturaleza divinizada	29
<i>Adentrarse en la naturaleza</i>	29
<i>La figura de Dios y la dependencia amorosa</i>	38
Capítulo 5: Crucificada a la tierra: El misterio de la resurrección y el jardín del Edén	43
Conclusión	46
Bibliografía	48

Introducción

La obra de María Luisa Bombal es particular en muchos sentidos. Su prosa, que posee la sensibilidad de la poesía, la elaboración fantástica de sus ficciones, así como la profundización en la psicología de sus personajes femeninos, son elementos que, sin duda, son parte intrínseca de la ‘magia’ en sus escritos, innovaciones creativas que la alejan de corrientes hegemónicas de su época. Bombal no solo no sigue las normas de las corrientes dominantes, sino que —con acabado conocimiento de ellas—, elige crear las suyas propias. Así, elabora un mundo ficcional con sus propias leyes, un universo que, si bien, rescata al entramado social de su época —incluido el rol secundario de la mujer—, este es propuesto de acuerdo al punto de vista de una subjetividad femenina paradigmática, protagonista indiscutible de toda su obra. María Luisa se adentra en la narrativa latinoamericana, logrando destacar con brillo propio, y nos entrega, en definitiva, una inusual obra difícil de clasificar en muchos aspectos.

Esta particularidad en su obra tiene su correlato en su propia biografía, pues María Luisa es muy difícilmente clasificable en los moldes convencionales de su época. Como mujer de clase alta, si bien compartía un fuerte conservadurismo político y social, nunca se apejó a los modelos prototípicos de la sociedad conservadora, permitiéndose vivir escándalos poco ‘dignos’ para sus tiempos —un amorío con un hombre casado, un intento de asesinato, un intento de suicidio, y, un primer matrimonio con un hombre públicamente homosexual—, los cuales despuntaron en su figura pública por muchos años. Como escritora, Bombal desafió un panorama literario latinoamericano dominado por las corrientes de la época —las vanguardias y el Criollismo—, desarrollando su propio interés narrativo y estilo estético, y a diferencia del escritor de su época, María Luisa no dedica su vida entera a la publicación. En su inusual devenir literario, escribe dos de las obras más reconocidas de la literatura chilena durante sus veintes, en las décadas siguientes publica un par de cuentos para luego sumirse en un largo silencio literario.

En su obra, Bombal se permitió hablar de la históricamente acallada experiencia de la sexualidad femenina, describiendo sin tapujos el deseo femenino; y al mismo tiempo, sin ser ningún tipo de autoridad religiosa —y tampoco siendo la más puritana creyente—, se permitió debatir sobre la espiritualidad desde su propio devenir reflexivo, insertándonos en

un debate que destaca por reconocer la coexistencia de realidades multiculturales y religiosas, desde un punto de vista reconciliador. Este liberalismo religioso y sexual que tanto interesaba a Bombal contrastaba con su ya citado conservadurismo social y político, desde el cual aceptaba la permanencia de la mujer en segundo plano en la sociedad y odiaba al marxismo, según sus propias palabras, por estar contra el individuo, Dios y el arte (Ewart 339). Sin embargo, este conservadurismo político no impidió que entablara íntima amistad con Pablo Neruda, quien fuera reconocido comunista y ateo, y de quien María Luisa aseguraba, le acompañó con su amistad y presencia incluso después de fallecido (Vial 355) porque, aunque era fuertemente cristiana creía en lo sobrenatural y en las supersticiones. Lo cierto es que estas características dicotómicas tan suyas han permitido que su obra responda siempre a las más variadas perspectivas de análisis posibles (Sánchez 238). Estos temas tan contrariados en el modo de pensar de la autora son, de hecho, rastreables en su obra, se tejen en sus ficciones a modo de debates o reflexiones espejeadas en sus protagonistas, y giran en torno a un eje muy específico, el rol de la mujer en el mundo.

Lucía Guerra – Cunningham, una de las mayores estudiosas de la autora, en su texto titulado “María Luisa Bombal” para la compilación a cargo de Patricia Rubio, *Escritoras chilenas, tercer volumen: novela y cuento* (1999), realiza un completo e ilustrador análisis que desentraña las principales líneas de estudio que se han llevado a cabo en tarea de comprender la obra de Bombal. De este texto destaco la importancia dada por Guerra-Cunningham al estudio de la figura de la mujer bombaliana, en aras de desentrañar el posicionamiento de la mujer en la sociedad que propone Bombal, y que la propia Guerra-Cunningham ha trabajado largamente, logrando dar cuenta del complejo mundo ficcional anti-racionalista/anti-falocéntrico que representa (Guerra 234-236). Bombal, evidencia —más no denuncia— las problemáticas de la mujer en un mundo liderado por la fe en la razón, perspectiva que la sitúa en la problemática genérica que se ha constituido como la principal línea de investigación de su obra y desde las cuales han devenido estudios de mucho aporte. Sin embargo, dentro de este macro tema, existe una línea que considero más desatendida, la manera religiosa en que la mujer bombaliana se desenvuelve, un aspecto de gran relevancia para entender a las mujeres de Bombal.

La religión en la obra de Bombal es un factor que juega un papel crucial en la configuración femenina, siendo el factor determinante que no solo traza su desenvolvimiento en el mundo, sino que las dota de una esencia particular capaz de delinear su destino. De tal forma, un análisis desde esta perspectiva podría contribuir a dilucidar más claramente la manera en que la mujer bombaliana configurará su femineidad frente al racionalismo.

El cristianismo es un tema elemental que trasciende toda su corta, pero no menos densa, obra. Se presenta de múltiples formas, como la institución —en tanto material de reflexión y cuestionamiento—, así como un sentir personal de Dios que podemos considerar pagano en muchas de sus manifestaciones. Pero más importante aún, existe conflagrando ambas nociones, una imaginaria sobre el amor, la muerte y el encuentro con Dios que puede considerarse de índole mística. El primero en notar esta posible perspectiva mística en su obra fue el filólogo, lingüista y crítico literario español, Amado Alonso en “Aparición de una novelista” (1941), el prólogo para la segunda edición de su primera novela, *La última niebla* (1931), en el que destaca al amor y desengaño de su protagonista reconociendo con ello una especial sensibilidad que tilda de ‘mística’ (Sánchez 238). Sin embargo, el análisis desde esta perspectiva es escaso en el caso de esta primera novela y no ha sido mejor la situación del resto de su obra.

La amortajada, publicada por primera vez en 1938 por la Editorial Sur en Argentina, es la segunda novela corta escrita por María Luisa Bombal. Su análisis toma relevancia al ser una obra en la que se encuentran aún más patentes dichos elementos que nos hablan de una posible sensibilidad mística. Así pues, en esta novela se lleva a cabo una importante reflexión sobre la experiencia subjetiva de la religiosidad, sobre la propia manera de sentir a la divinidad y alcanzarla. Y de tal forma, se hace explícita una particular noción sobre la mujer en torno a la religión, el amor y la vida después de la muerte que compone un imaginario único en el que mujer protagonista se adentra en su propia identidad para descubrir a Dios.

La importancia de tales elementos en la obra fue tal para Bombal que significó el retome continuó a través de los años, primero con la publicación del cuento *La historia de María Gricelda* (1946), historia que precede a los hechos de la novela, luego con el intento

de adaptarla al público estadounidense —resultando una nueva novela, *The Shrouded Woman* (1947), escrita en inglés—, con una considerable edición de la novela original. Y luego, en 1968 Bombal reedita por cuarta vez su novela, esta vez con material aumentado y publicada en Santiago de Chile por la editorial Orbe (Mondragón 163). En esta cuarta edición la autora no considera el material de la novela en inglés, lo único que decide introducir es una reflexión sobre la religiosidad de la protagonista, tema trascendental con la que la autora determina dar resolución a los conflictos entre cristianismo y paganismo que presenta; y que resulta finalmente en una preparación necesaria para la llamada “segunda muerte” de su protagonista.

De tal forma, dilucidar como se configura a la mujer bombaliana frente a la religiosidad, como interactúa con ella dentro de este mundo ficcional representado en *La amortajada*, es el objetivo a realizar. Para dar cuenta de ello recurriremos a otros textos de la obra de Bombal, donde se plantean configuraciones similares y complementarias, así como intentaremos vincularla con posibles antecedentes de su pensamiento en la tradición literaria mística y religiosa, a través de los cuales pretendemos encontrar paralelismos significativos que nos permitan trabajar la obra desde la perspectiva de una ficción mística en donde, como observaremos más adelante, la experiencia de lo sagrado y de la conciencia de la vida trascendente, serán tema central.

Capítulo 1: Cristianismo, paganismo y la conformación de una religión personal

“...no hay camino, por estrecho que sea, que no lleve a Dios” (La amortajada 87)

El paganismo ha sido entendido en términos generales como aquellas creencias o prácticas religiosas ajenas a la cosmovisión cristiana, entre otras creencias. Sin embargo, no siempre es fácil determinar qué corresponde a uno u otro ámbito. A este propósito, es común encontrar en Occidente rasgos del paganismo en el sustrato de la religión cristiana, es decir, aquellas creencias y tradiciones de cultos más antiguos. De hecho, éstos ya se evidenciaban en la cultura greco-romana, pero también en Galacia, en el Medio Oriente, donde no puede negarse el fuerte sustrato celta, presente también en varias regiones de Europa. De este modo, entendemos que a lo largo de la historia se han producido importantes procesos de asimilación en los cuales, si bien el cristianismo se ha alzado como religión dominante, en ella encontramos también rasgos fuertemente sincréticos.

Lo que finalmente decide la aceptación de tales prácticas mixtas o sincréticas, lo determina la institucionalidad. Dentro de este conflicto, la experiencia mística a lo largo de la historia ha sido entendida como una experiencia ‘disidente’ de la religión, siempre bordeando los límites de lo considerado como aceptado por las instituciones, encargadas de regular la experiencia de lo sagrado, ejerciendo como mediadores de Dios ante los fieles. La experiencia mística, por su parte, se propone como enteramente subjetiva, dado que el contacto entre Dios y el hombre es directo e íntimo. Lo cierto es que la experiencia religiosa, de cualquier índole, debería entenderse siempre como un acercamiento personal a la fe.

Dentro de este contexto, la narrativa de Bombal se propone como un intento de resolver los conflictos de una religión impuesta y los dilemas identitarios que acarrea en la ya conflictuada experiencia subjetiva de una mujer de finales del siglo XX. Dichos conflictos alcanzan su máxima expresión en su segunda novela, *La amortajada*, publicada por primera vez en 1938. Aquí la historia desenvuelve su trama en torno a la multidimensionalidad de la mujer, de acuerdo a como se sitúa en el mundo social, de cómo vive su sexualidad, y, más profundamente, respecto de cómo interactúa personalmente con

lo divino, siempre conforme a la conciencia de su mestizaje cultural; relación que se verá conflictuada por las consideraciones de lo pagano y lo cristiano que se presentarán.

De tal forma, durante su primera muerte, la protagonista puede (se permite por primera vez) reflexionar en torno a lo que le deparará el más allá. El destino que le devendrá es misterioso, y como no cree en la salvación de las almas, piensa en la posibilidad de que exista un más allá diferente para quienes, como ella, piensan de manera disidente, en los límites de la noción institucional: “Y puede, puede así, que las muertes no sean todas iguales. Puede hasta que después de la muerte todos sigamos distintos caminos” (Bombal, *La amortajada* 32), en otras palabras, Ana María vislumbra vidas eternas diferentes para todos, de acuerdo a la concepción personal sobre el cielo de cada cual. Ana María abarca, entonces, la posibilidad de que existan tantos cielos distintos como identidades distintas, de acuerdo a las diferentes formas de vivir la espiritualidad, haciendo que en definitiva la cuestión de la conformación de la identidad religiosa sea central para delinear la vida tras la muerte.

María Luisa Bombal, la propia autora, no estuvo ajena a los conflictos identitarios en los niveles más variados. Su mestizaje racial y cultural viene dado por su herencia familiar y sus estudios. La familia Bombal provenía de Argentina de donde huyeron de la dictadura de Juan Manuel de Rosas, y los Anthes, la familia de su madre, por su parte, eran descendientes franco-germanos radicados en la región de Valparaíso (Bombal, *Testimonio autobiográfico* 273). Su primer acercamiento a la literatura fue mediante los cuentos alemanes, que desde muy niña le leía su madre (Bombal 274) y luego, sus estudios en Francia la dotaron de aquel amplio conocimiento sobre literatura que le permitió encontrar un estilo único para su obra.

De igual manera, vale la pena considerar su identidad patria. Bombal nació y fue criada durante sus primeros años en Chile, luego vivió en el país de manera intercalada con su estancia en Francia, Argentina, y su establecimiento en los Estados Unidos, y pese a los continuos conflictos que experimentó en sus años dentro del país, se reconocía a sí misma como chilena. En Chile fue donde vivió sus años más convulsivos y decisivos para el desarrollo de su narrativa, aquí se enamoró, cometió un intento de suicidio y un intento de homicidio —hechos que influyeron en su narrativa rotundamente—; y fue también donde

años más tarde se le negó el Premio Nacional de Literatura. La lengua en la que escribía también se vio conflictuada, Bombal escribió toda su narrativa en castellano hasta que se interesó por desarrollar su carrera en Estados Unidos, lo que muy pronto consideró una traición a su patria cuando se tuvo que enfrentar a la "extravagancia", como ella lo tilda, de traducirse a sí misma al castellano: "Me dio por hacerme escritora norteamericana y lo siento. El profesor Federico Onis me dijo: "Deje usted de escribir en inglés. Hágalo en castellano, que si no la gente en su tierra la olvidará". Mi presencia aquí es la prueba de que seguí su consejo" (Merino, Una mirada al misterioso mundo de: María Luisa Bombal 340).

De hecho, pese al desinterés de los críticos por darle reconocimiento a su trayectoria y aporte a la literatura del país, nada fue impedimento para que Bombal dejara de reconocerse como chilena, así lo escribía a Luis Menéndez y Chela Reyes en 1967: "(...) les declaro solemnemente que si no me dan el Premio Nacional de Literatura no pienso renunciar a mi nacionalidad chilena." (Bombal 307, 1967), porque para María Luisa su nacionalidad era parte fundamental de su identidad. Así lo demostraba ya años antes, en 1961, respecto a la pregunta sobre la razón por la cual no se había nacionalizado norteamericana después de estar radicada alrededor de 30 años en dicho país, a lo que ella aclara: "Bueno, admiro, respeto y creo en los Estados Unidos como nación, además me arraigan a ella tantos lazos...Mi marido, mi hija, son norteamericanos. Pero no me he nacionalizado por la sencilla razón de que soy chilena, y bastante orgullosa de serlo" (Merino 332, 1961).

Sin embargo, sus primeras estancias en el extranjero —primero debido sus estudios en Francia y, luego, su periodo más prolifero en Argentina, donde escribe sus obras más conocidas—, le habrían permitido, desde temprano, contrastar su propia identidad, y no solo como sujeto nacional, si no como mujer, perteneciente a una cultura y a una raza mestiza, y de religiosidad también mestiza. De cierto modo, todas estas experiencias habrían influido, de mayor o menor forma, en la cosmovisión religiosa de Bombal, dado que existe en *La amortajada* cierto paralelismo que pude establecerse entre Bombal y su personaje protagónico. En la novela el cuestionamiento religioso de Ana María surge a raíz de un conflicto identitario representado por las figuras materna y paterna, representantes, por un

lado, de un conocimiento mágico ligado a la herencia araucana, y, por el otro, el conocimiento religioso cristiano institucional. Finalmente, aceptar el sincretismo de su espiritualidad se alzaría como la respuesta a los conflictos respecto de su identidad que la atormentaron en vida.

Capítulo 2: La mujer y la religión

Ana María y la religión

En *La amortajada*, la religiosidad es una dimensión profundamente relevante para el desarrollo de nuestra protagonista, Ana María. De tal forma, se nos describe ampliamente la relación que ella establece en las diferentes etapas de su vida con lo sagrado; inicialmente mediante su temprano acercamiento a la Iglesia institucional, que le inculca el conocimiento de un dios cristiano caracterizado por ser riguroso y cruel, a la vez que se infunde, por parte de su nana Zoila, de saberes supersticiosos y otras creencias contrarias a la razón; para luego dar paso al encuentro con su propia e íntima percepción de la manifestación divina en su vida, tiempo en el que el personaje reflexiona en torno a temas tan trascendentales como la eternidad, el plan divino y su propio posicionamiento en la existencia.

De niña Ana María y su hermana Alicia son educadas en un convento, allí se nos describe que la primera no estaba particularmente enfocada en la religiosidad pues no adquiere el hábito de rezar y mucho menos la espiritualidad que conlleva, ejemplo de ello son sus primeros ritos en la Iglesia: “A todos les afligió la indiferencia con que hice mi primera comunión. Jamás me conturbó un retiro, ni una predica. ¡Dios me parecía tan lejano y tan severo!” (Bombal, *La amortajada* 30). Y, muy joven aún, abandona la religión (en tanto practicas cristianas como la confesión) luego de enojarse con Dios, sin embargo, según nos enteramos el padre Carlos, ella jamás llega a negar su existencia: “profundamente aliviado (de que) en el fondo no hubieras llegado hasta el extremo de negar Su existencia” (89), esta aclaración constituye un rasgo importante que nos permitirá reconocer a Ana María, no precisamente como una agnóstica —aunque bien parece serlo—, sino más bien, como una persona que reconoce un lugar importante a la presencia divina en su vida, aunque esta divinidad no sea exactamente el Dios que se le inculca, como de sus propias palabras se desprende: “Hablo del Dios que me imponía la religión, porque bien pueda que exista otro: un Dios más secreto y más comprensivo, el Dios que a menudo me hiciera presentir Zoila” (31), es decir, Ana María, consciente de su necesidad de una religión, se

abre a la posibilidad de nuevas experiencias de la espiritualidad porque no está de acuerdo con la relación que se establece la Iglesia Católica entre Dios y el humano.

Como veremos más adelante, el personaje de Zoila tendrá un importante rol en la definición de la espiritualidad de Ana María, aunque, primero, vale la pena detenerse en el rol del padre Carlos. Este personaje será quien nos informará de las convicciones más tempranas de Ana María, incluso cuando ésta aún no era capaz de racionalizarlas siquiera. Pero, además, este personaje tendrá una influencia muy importante, el padre Carlos puede reconocerse como el padre espiritual para Ana María, puesto que es la figura que se preocupa por el bienestar de su alma desde temprano, considerándose un humilde servidor de Dios, pues es lo que este cree que ella interpreta de sí, por lo menos en sus últimos días: “...mi pobre Ana María, como hubiera podido no haber visto, sentido la mirada y tímida voz con la cual decías: ven a Dios a través de este, su humilde servidor” (94), y de tal forma siempre se comportó como tal para velar por la vida de esta: “Y naturalmente rogué por ti. Toda mi vida rogué por ti, por tu felicidad y, ante todo, por encontrar las palabras que logran volverte a Dios” (90). En contraste con este personaje, existe también el rol de padre terrenal, que es representado por el padre biológico de Ana María, el que se desempeña como una figura opresora en su vida, imponiéndole a ella y a su hermana Alicia las obligaciones que su madre no podía cumplir estando fallecida; como realizar las labores del hogar a cambio del trabajo de este para proveer en el hogar. De tal forma, su padre es descrito como un hombre que se esfuerza en trabajar la tierra junto a sus hijos varones, y a la par con sus peones. Es también quien, motivado por la riqueza de Antonio, la insta a casarse con él, insertándola en la sociedad mediante el matrimonio.

Sin embargo, mas importante para el desarrollo de Ana María será su figura materna. Debido a la muerte prematura de su madre, la nana de su casa —Zoila—, es la única figura femenina adulta en la vida de la joven Ana María. Esta se convierte en su madre adoptiva desde el primer día: “Está Zoila quien la vio nacer y a quien la entregó su madre desde ese momento para que la criara” (4), y es descrita como su única confidente (ídem). Es ella quien la dota de misteriosos conocimientos de un saber antiguo, el cual, para el común entendimiento, corresponden a simples supersticiones que no sirven de guía para la vida ni corresponden a saberes útiles para el mundo moderno, sin embargo, Ana María

nunca podrá quitarse ese saber de la memoria: “Porque ella, mi mama, déspota, enfermera y censora, nunca logró comunicarme su sentido práctico, pero sí todas las supersticiones de su espíritu tan fuerte como sencillo” (31). Para ella el reconocimiento de estos saberes, como veremos más adelante, la hará consciente de una especie de plan divino que no puede entender o controlar, más si sentir como atisbos de una conexión con Dios y todo lo que existe.

De tal forma, estos hombres en su vida la mantienen oprimida en dos niveles, en el ámbito social y el religioso. Su padre terrenal es quien le asigna un constructo social que la inserta en la sociedad moderna, limitando su desempeño como ser femenino en el mundo. Y por su parte, su padre espiritual, si bien actúa correctamente al preocuparse por su integridad espiritual, procede de una institución normativa de la vida religiosa, ligada intrínsecamente a la imaginería de la salvación con la que ella no está de acuerdo, justamente porque oprime su propia manera de sentir la espiritualidad. Así, Zoila, la única mujer de la que puede aprender, es el personaje que le enseña sobre la única orientación con la que puede estar de acuerdo y que utilizará en su vida.

Por otro lado, se nos describe a su hermana Alicia, quien, si bien había sido criada a la par de Ana María, no compartiría sus ideales. De niña, Alicia solía rezar todos sus rosarios devotamente, y, posteriormente, se convierte en una adulta con una profunda fe, a prueba de cualquier suceso ya que soporta una dura vida, marcada por la muerte prematura de su hijo y la brutalidad de su esposo, confiada en la creencia de que el mundo es un ‘valle de lágrimas’ (32). La protagonista, por su parte, es enfática al criticar esta religiosidad de su hermana, pues advierte de que ésta mantiene oprimida en un cruel matrimonio, esperando ser recompensada por la sumisión ante su marido una vez en el Cielo. Ana María, sin embargo, no es muy diferente, pues se mantiene continuamente presa del abandono amoroso, sumida en la falta de un verdadero amor en su vida. Es esta necesidad transversal a toda la vida de nuestra protagonista y es tan profunda que la define como un ser continuamente anhelante y doliente. Podemos observar como ya tempranamente Ana María sabe que algo le hace falta porque la llena de una angustia, pero no distingue qué es y tampoco por qué la afecta: “sin que me revelara su secreta razón de ser” (21). Este padecimiento nace con su primera desilusión amorosa pues cuando Ricardo, su primer

amor, la abandona, expresa: “Solo sé que la edad que siguió a ese abandono fue la más desordenada y trágica de mi vida” (16), sin embargo, incluso luego de olvidarlo se siente por siempre angustiada, sumida en el abandono, por ello buscará la felicidad en otros hombres; como Antonio quien será su esposo y Fernando, su confidente, pero jamás la encontrará.

Lo que afecta a Ana María, esta sensación de la falta de algo sin nombre —que es en parte una carencia y en parte dependencia—, que la hace padecer de continuo anhelo y tristeza que tan anclados están en su naturaleza, es lo que identifico como la necesidad de la realización religiosa que rechazó. Es este el deseo que la misma Ana María intuye en su Dios, así lo expresa cuando explica a su hermana como se manifiestan estos signos divinos: “(...) ¿qué de veces me obligaron a preguntarme miedosamente si un Dios muy orgulloso, pero también anhelante de que se lo presintiera, se lo buscara, se lo deseara... no alentaba quizás, invisible y cerca?” (32), es decir, la protagonista intuye un llamado divino por reunirse, por complementarse en él.

Este deseoso encuentro con la divinidad que propone la novela se configura para ser realizado preferentemente de dos maneras. La primera —siendo la forma preferente pero casi por completo inviable— es realizándose como mujer. Los términos de esta realización se definirán en la novela, y se basan en encontrar su feminidad original, ajena al rol social que los hombres le asignan con su mundo moderno, para volcarse a vivir en sintonía con el mundo natural y trascendente, lo que el narrador denomina como lo Cósmico. Sin embargo, la misma opresión de la que son parte, les impide llegar a ese cometido. La segunda manera es la muerte, ya que, debido a que —bajo los preceptos de esta novela— la otra vida permite a las mujeres bombalianas abandonar las ataduras del mundo moderno por completo, imposibles de quebrantar en vida, para así encontrarse con aquella verdadera realización que representa la reintegración con lo Cósmico.

En la tradición mística encontramos antecedentes de esta configuración. El místico o mística desea alcanzar a Dios en vida antes que en la muerte. Las mujeres, además, han sido consideradas desde la antigüedad como seres en mayor contacto con lo divino, desde el rol de las sacerdotisas en el mundo antiguo hasta la tradición islámica en donde se considera que la mujer no necesita asistir a la Mezquita para encontrar a Dios, por solo

nombrar algunos ejemplos ilustrativos de la creencia de que la mujer posee un contacto más directo que el hombre con la divinidad.

Es así que nos percatamos de la intrínseca relación entre la naturaleza y la divinidad en Bombal. La mujer, acercándose a la naturaleza, su elemento, se encuentra a sí misma y a la divinidad pues en la narrativa de Bombal Dios y la naturaleza, la religión cristiana y la pagana se mezclan, difuminan sus bordes y logran ser uno solo. De tal forma, su alma y su cuerpo desean complementarse con la vida en religiosidad, a la que está llamada a llevar desde su nacimiento. Así, tomadas prestadas las palabras del padre Carlos, Ana María su pasa toda su vida en la búsqueda ansiosa del jardín del Edén (88), o, en otras palabras, el objetivo de su vida es de restaurar aquel estado armonioso en que Dios, la naturaleza y el ser humano se encontraban en paz.

María Luisa y la religión

Si bien, existe en sus novelas una gran construcción crítica de la sociedad moderna donde se evidencia un rol secundario de la mujer —y de la que se ha estudiado en profundidad en los últimos años—, Bombal declaraba que retratar esto nunca fue su objetivo principal, de tal forma, de acuerdo al cuestionamiento sobre los motivos de la protagonista de su primera novela para contraer matrimonio, Bombal aclara la verdadera relevancia de la influencia del mundo social en sus protagonistas:

“Yo creo que lo social en mi literatura siempre ha sido solo como un trasfondo, y no por ignorancia, porque lo leía todo, sabía todo, pero no lo pensaba. A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte, ¿comprendes?; el arte social no existía para mí. ¡Eso! Era una total indiferencia, total. Porque tenía pasión por lo personal, por lo íntimo, por el corazón, por la naturaleza, por el misterio.”
(Bombal, Testimonio autobiográfico 287)

De tal forma, el matiz de interpretación lo otorga la propia autora, en su mundo ficcional la construcción crítica que elabora solo puede entenderse como un trasfondo social que se despliega en función de desarrollar lo que ella considera como los verdaderos dilemas de la mujer, en otras palabras, la mujer se perfila con respecto al constructo social, sin embargo, prima un interés por reflejar una realidad más profunda que esta. Es por ello que la lectura de su obra no puede reducirse al conflicto de roles de género.

Los elementos que la autora cita: lo íntimo, el corazón, la naturaleza y el misterio, nos adentran en una asociación en la que, si entre estos pares de significados se puede encontrar alguna antítesis, estas quedan anuladas y ahora se corresponden en su obra. Esto tiene que ver con su propia perspectiva de la religiosidad, en la que subyace una convicción personal sobre el amor y la trascendencia. Así es como en *La amortajada*, lo íntimo del corazón de la mujer, su esencia misma de puro sentimiento, se corresponde con lo desconocido en la naturaleza, alcanzando una consonancia que difumina cualquier diferencia, esto a través de la religión —o el amor mismo—, capaz de reunificar a la mujer con la naturaleza, su origen y final.

Como Ana María, la autora misma fue una mujer para la cual la religión era un tema de gran importancia. María Luisa era profundamente católica; sus primeros acercamientos fueron con sus estudios, pues de pequeña, asistió a escuelas de monjas tanto en Chile como en Francia, lo que seguramente la dotó tempranamente del sentir religioso (Bombal, Testimonio autobiográfico 275-276), porque, si bien no era la más devota asistente a la Iglesia, sus creencias religiosas eran profundas, y, más importante aún, desde su liberalismo religioso, sentía un contacto muy cercano con Dios: “Yo creo en Dios, en la Santísima Virgen, en la Historia Sagrada, en lo que dice la Biblia. Siento la fe. (...) Soy bastante religiosa, pero tengo un entendimiento especial con Dios. Voy a misa cuando quiero ir y sé que Dios me comprende” (Laso 385), con ejemplos como este, declaraba orgullosa y de manera pública, su religiosidad. María Luisa afirmaba que: “Yo tengo fe, y siento la religiosidad sin llegar a la beatería. Me intriga siempre del hecho de que no queramos aceptar completamente la voluntad de Dios y nos angustiamos de manera permanente con infinitos porqués.” (Zaragozas 350). Asimismo, sus reflexiones sobre Dios y la religión fueron tema en diversos testimonios, de tal suerte, con 69 años Bombal concluía: “La religión ha jugado un papel importante en mi vida, aunque he estado muchos años peleada con Él (Dios); y así me castigó no más. Pero yo estaba amargada y después, Él se puso más generoso conmigo...” (Bombal, Testimonio autobiográfico 277).

Y de tal forma, es indudable que las reflexiones personales de la autora dieron a parar en su profunda narrativa. Es así que podemos encontrar un reflejo de este conflicto que describe en el testimonio que realiza la misma sobre su cuento *Lo secreto* (1944), donde reconoce que construyó la historia como un relato sobre la pérdida de Dios: “Y entonces van navegando los piratas cuando, en la tormenta, caen al fondo del mar y se encuentran en este lugar tan espantoso... Pero es que han perdido a Dios. Nadie ha entendido que se trata de la pérdida de Dios. Esa situación horrible de enfrentar la nada, de perder todo sentido de la existencia por haber perdido a Dios.” (Bombal, Testimonio autobiográfico 290). Podemos afirmar entonces, que la búsqueda de Dios, así como la intrínseca necesidad de él es un tema que Bombal reconocía como primordial, sin embargo, como se infiere de sus declaraciones, en específico con respecto a la mención de los entrevistadores sobre este último cuento: “Me encanta que menciones *Lo secreto*, porque nadie lo ha comprendido... ¡Y nadie escribe sobre ese cuento, cuando es tan importante

para mí!” (Ídem), muy a su pesar este era un tema que en su narrativa los estudiosos entendían como secundario, habiendo sido para ella era el más importante, incluso, dentro de su propia vida.

Sin embargo, la liberalidad de su religiosidad llegaba más allá de asistir poco a la iglesia, de hecho, Bombal, al igual que sus protagonistas, afirmaba tener una visión de mundo bastante particular, pues decía creer en hechos fantásticos: “Sé mucho de magia. Un día me resultó una experiencia. Casi me morí de susto y yo me dije: esto es del diablo. Cuando me da mucha rabia, se paran los relojes de la casa, y si pienso en algo y pienso bien fuerte, suele suceder” (Ewart 334). Y ejemplos de comentarios similares existen varios, como cuando en 1971 se rehúsa a dar el nombre de su siguiente obra: “El título es un nombre hebreo muy antiguo, un nombre de magia bíblica. No quiero pronunciarlo. Si lo hago, creo que estallará el libro ¡saltarán por el aire todos los manuscritos!” (Zaragozas 350), y, de hecho, más allá de ser curiosas anécdotas, estas afirmaciones nos revelan una especial cosmovisión más que relevante para entender su narrativa.

Su propia visión de sus libros es parte de esta especial visión que poseía, para ella la escritura era comparable a actos de magia: “Ah, uno nace con ellos, tú lo sabes. Yo no sé por qué los escribí. No se puede saber por qué. Explicar esas cosas, poder explicarlas, sería hacerles perder su magia. ¿Quién puede definir la magia? Un poema es como una flor que brota, que viene de la tierra. O del cielo” (Vial 346). La escritura misma, además, era considerada por Bombal como un don divino de su dios de dos caras, mitad tierra y mitad Dios: “Escribir es un aliento de la tierra, un aliento de Dios. Llega a uno como un viento, como un viento de Dios, que pasa... Escribir es un ángel que pasa” (ídem), así lo relataba a su amiga la escritora Sara Vial en la entrevista que esta le realizaba para la revista *La Patria* en 1974. Durante la época en que Bombal realiza esta entrevista la autora tiene ya 64 años y su última novela había sido publicada en 1947. Podemos cuestionar la veracidad de las convicciones que expresa, las que fácilmente puede guardar relación con la apariencia de sí misma que la autora quería promocionar —no en vano habrá incursionado en la publicidad durante sus primeros años en Estados Unidos—, sin embargo, no podemos cuestionar que esta problemática mágico-religiosa es algo que la ha acompañado durante

muchos años de su vida y sin duda ha meditado largo y tendido sobre ello; prueba de ello es su obra posterior a la creación de su segunda novela.

La autora tenía 58 años en 1968, la fecha en que publicó la cuarta edición de *La amortajada*. Han pasado 30 años desde la publicación original y entre medio ha publicado *La historia de María Gricelda* (1946), una historia que precede a *La amortajada* y en la cual se propone como una solución distinta a los conflictos que se presentaron por primera vez en esta, y *The Shrouded Woman* (1947), su última novela escrita en inglés como adaptación de la novela de 1938 para el público estadounidense, en la cual intercala el cuento de 1946 junto a dos episodios nuevos; es elaborando la traducción al español de esta última que decide removerle el material nuevo a excepción del agregado religioso en voz del padre Carlos, el personaje que se convierte en el padre espiritual de Ana María (Bombal, A Lucía y Richard 316). Y, de tal forma, nos entrega una versión aumentada —de 10 páginas extra— que contribuye con mucha y necesaria reflexión religiosa a la novela. Sobre esto Bombal comenta:

“Siempre vi que faltaba resolver el problema religioso. Lo dejé sin abordar, porque en esa época no lo tenía resuelto. Ahora en la cuarta edición lo afronté: *La amortajada* tenía su religión tan adentro que no necesitaba hablar de ella. Su confesor lo sabía. Son sólo unas pocas líneas las que agregué. Creí que era honrado colocarlas ahora que había resuelto ese problema.” (Merino 336).

Sin duda han pasado los años suficientes para poder resolver de manera personal el denso dilema por el que atravesaba la protagonista, Bombal es ya una mujer madura, con una hija adulta, y que además se encuentra casada con un hombre igual o más religioso que ella, al que no duda incluso en llamar ‘místico’, y agradece la gran influencia espiritual que representó en su vida (Mondragón 161). Con una obra a sus espaldas más que destacada por críticos y estudiosos, pero sin haber publicado en varios años, con la expectación de los medios por sus siguientes obras, se preocupa en cambio por entregarnos esta nueva versión de una de sus obras más elogiadas.

Evidentemente, las adiciones de 1968 para *La amortajada* resultan ser la reflexión de una vida, dado que, fue la obra a la que más años dedicó. Además, con esta edición definitiva, Bombal ha decidido entregar en castellano una obra mucho más personal y

sincera que la recibida por el público estadounidense, como se desprende de su carta a su editor en Estados Unidos, Richard Cunningham, y su esposa, Lucia Guerra en 1978: “Dichos episodios, salvo el del ‘Padre Carlos’, no van ni fueron en mis pasadas ediciones y no irán en mis futuras ediciones en castellano de *La amortajada*. Si intercalé todo ello en *The Shrouded Woman* fue a fin de dar mayor volumen a la novela, según pedido de mis agentes.” (Bombal, A Lucía y Richard 316).

Años antes, en 1952 escribía a Gabriela Mora Cruz —una estudiante que le solicitaba información para incorporar a su Tesis de Grado centrada en la autora— con estas palabras: “Me emocionan sus palabras y sentimiento hacia mi obra...que después de todo es mi persona.” (Bombal, A Gabriela Mora Cruz 299). Como se desprende, sin duda, sus escritos componen parte fundamental de su vida y María Luisa, de hecho, se deleitaba de poder llegar con ella a nuevas generaciones, de tocar con su obra a través del tiempo: “Pareciera ser que con la juventud mi anhelo se cumple: adentrarme en sus emociones y lograr que ella comparta las mías” (Vial 351). Y curiosamente, durante un tiempo, *La amortajada* fue uno de los libros más robados de las bibliotecas particulares; y había, incluso, desaparecido en dos ocasiones de la Biblioteca Nacional (Merino 346, 1964).

Podríamos, quizá, aventurar que los conflictos pagano-cristianos de la religión de Ana María se vinculan con el devenir reflexivo de la propia Bombal, es ella quien, con esta última edición, resuelve su propia visión sobre la religiosidad, o incluso, su propia identidad religiosa. Sin embargo, lo único seguro es la relevancia personal que poseía su obra para ella y la recepción que esperaba de su público chileno.

Capítulo 3: Mi corazón de carne: La conexión del cuerpo con el cosmos

El cosmos

“El Cosmos” es el término con el que la novela hace referencia a la realidad con la que Ana María entabla relación. Es Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano* (1959) quien define este concepto como la totalidad conectada del mundo existente, de acuerdo a una cosmovisión sacralizada del mundo, que se caracteriza por poseer una estructura particular, opuesta al caos que representa el mundo desacralizado o profano (Eliade 21). Así mismo, reconocemos en la novela una caracterización muy similar. Como identificamos, cierta mañana Ana María es capaz de percibir un orden especial en la naturaleza que solo puede identificar como un milagro: “Cierta mañana, al abrir las celosías de mi cuarto reparé que un millar de minúsculos brotes, no más grandes que una cabeza de alfiler, apuntaban a la extremidad de todas las cenicientas ramas del jardín (...), yo continuaba asomada al milagro.” (Bombal, *La amortajada* 18), se le insinúa, entonces, que el cambio en el mundo natural que contempla es obra divina, de la cual no permanece distanciada, pues de inmediato se percata de que su cuerpo es también afectado por este orden: “Era curioso; también mis dos pequeños senos prendían, parecían desear florecer con la primavera. Y de pronto, fue como si alguien me lo hubiera soplado al oído. “Estoy... ¡ah! ...” suspiré”, llevándome las manos al pecho, ruborizada hasta la raíz de los cabellos” (ídem), Ana María está embarazada y se le ha sido revelado de esta manera, se ha hecho parte del ritmo natural.

La manera en que se le revela su embarazo nos habla de una concepción religiosa de esta experiencia. Como ella interpreta, pareció sentir un soplo en el oído, una forma que no puede ser si no la manifestación de Dios, comúnmente representado como un soplo de vida, así como la palabra, implícita también en la revelación del mensaje. Por el otro lado, el mensaje mismo, el reconocimiento de su propia fecundidad compartida con el mundo natural, es ciertamente la forma en el orden divino se expresa. A propósito, Eliade también define la forma en que el cosmos se nos demuestra: “Los ritmos cósmicos ponen de manifiesto el orden, la armonía, la permanencia, la fecundidad. En su conjunto, el Cosmos es a la vez un organismo real, vivo y sagrado: descubre a la vez las modalidades del Ser y

de la sacralidad. Ontofanía y hierofanía se reúnen” (Eliade 71), de modo que el embarazo, siendo la manifestación de la fecundidad de Dios, le permite una conexión con toda la creación divina.

Lucía Guerra en su análisis de la novela ya intuía como la experiencia del embarazo logra que Ana María se inserte en esta armonía cósmica, estado que, de acuerdo a la dimensión social de análisis propuesta por la estudiosa, la separa de la civilización y la cultura creadas por el hombre, en tanto obedece a un ordenamiento no racional (Guerra-Cunningham 94). De tal modo, Guerra afirma, basándose en los postulados de Lucía Piossek Prebisch, que: “(...) remite (...) al entrelazamiento en un orden, ritmo y temporalidad compartidos por las especies vegetales y animales” (Guerra, Introducción 19), situando a Ana María, entonces, como parte del mundo natural, no obstante —debemos puntualizar—, como hemos descrito ya, este mundo natural posee la característica de ser divinizado.

La conexión con la naturaleza divinizada se presenta mediante la experimentación a través del cuerpo, con sensaciones y estados emocionales que le producen goce sensual (idem), como se desprende: “Ignoraba porque razón el paisaje, las cosas, todo se me volvía motivo de distracción, goce plácidamente sensual (...) Deseos absurdos y frívolos me asediaban de golpe, sin razón (...) Un capricho se tragaba al otro.” (Bombal, La amortajada 19), todo predispuesto por la temporada, de tal forma que se nos describe como luego con la llegada del verano su antojo se transforma en una congoja que crecía con la luna, que la predispone a una experiencia mucho más profunda.

Es así como, en la séptima noche de verano, Ana María azarosamente decide asomarse al jardín desde el umbral de su puerta —sin atreverse a salir pues todo el panorama le parece un mundo nuevo—, logrando vislumbrar de improviso a una bandada de lechuzas que la conmueve: “Súbitamente, de uno de los torreones de la casa, creció y empezó a flotar un estrecho cendal de plumas. Era una bandada de lechuzas blancas. Volaban. Su vuelo era tan armonioso que, de golpe, estallé en lágrimas” (21), la impresión que nos describe le produce esta contemplación nos habla de una armonía expresada en un orden natural, capaz de afectar profundamente el estado de la protagonista: “Después, me sentí liviana de toda pena. Fue como si la angustia que me torturaba hubiera andado

tanteando en mí hasta escaparse por el camino de las lágrimas” (ídem), en otras palabras, Ana María ha experimentado un reconocimiento con aquel ritmo armonioso del vuelo de las aves, se ha compenetrado de su equilibrio. Esta es, sin duda, una experiencia de índole mística que puede asemejarse con la “Mística profana” que describe Juan Martín Velasco, una forma no religiosa (entendida como no inscrita en una cosmovisión religiosa) de experimentar un estado de conciencia no intelectual de una interdependencia entre el yo y el mundo (Velasco 106), pues si este pasaje nos habla de algo, es de una sensibilidad profunda, desde la cual se lleva a cabo un reconocimiento de una verdad trascendental, la conmovedora sensación de compenetración total en el equilibrio, el orden no racional que compone la naturaleza.

La compenetración con la naturaleza que logra Ana María durante su embarazo es tal que puede entenderse a ella misma como extensión de la naturaleza, esto lo demuestra como los elementos naturales extienden su cognición sensorial. En efecto, ella siente la llegada de Ricardo al fondo; la lluvia misma es la que le ha avisado que este había pisado ya el terreno y su propio corazón es capaz de guiarla hasta él. Un corazón que muy pertinentemente es descrito de esta forma: “Y así fue como mi corazón —mi corazón de carne— me guió hasta la tranquera que abre al norte (...) divisé la silueta de un jinete (...) eras tú.” (Bombal, *La amortajada* 24), realizando una precisión con la que nos aclara que su corazón, el lugar de su sentimiento de profundo amor por Ricardo, es carne, con ello nos permite dilucidar que lo que experimenta es un fenómeno físico a la vez que espiritual y es justamente esa característica dual de su ser, espíritu y materia, lo que la vincula con el resto de lo que existe en el mundo, porque el mundo de su Dios es también materia y espíritu.

La naturaleza del cuerpo

El cuerpo en el cristianismo siempre ha sido un lugar controvertido, sin embargo, en su apreciación ha primado históricamente la invalidación del mismo a través de la anulación de los sentidos, la sexualidad, e inclusive la denostación de la vida en la tierra a favor de la vida en el cielo —como la hermana de Ana María, Alicia, creía—. Y la mística en general, por su parte, no ha si no compartido esa noción; una jerarquía entre cuerpo y alma según la cual la anulación del cuerpo permite una espiritualidad superior. Esta noción dicotómica, según nos ilustra concisamente Jean-Guy Nadeau, posee múltiples fuentes a modo de filtros, por los cuales nuestra cultura occidental ha interpretado los textos de la tradición cristiana, sumada al hecho de la instrumentalización por parte del cristianismo, quien usó el control del cuerpo como arma sociopolítica durante siglos. Mientras que la biblia, al contrario, siempre nos ha hablado de la unidad de cuerpo y alma en la experiencia espiritual (Nadeau 194).

En consonancia con esta noción, en la novela se propone algo por completo distinto a las interpretaciones más comunes y compartidas por la mística. Bombal se permite anular las jerarquías —muy propias del mundo racional— respecto del alma y el cuerpo, que quedará de manifiesto una vez fallecida Ana María. Ella permanece en su cuerpo porque este es parte elemental de su identidad y religiosidad, y de tal forma, es el cuerpo lo primero que la narración nos describe de la fallecida. Es así como recién amortajada y de nuevo consciente, la primera reflexión que viene a la mente de difunta recae sobre su apariencia:

“Ya no le incomodaba bajo la nuca esa espesa mata de pelo que durante su enfermedad se iba volviendo, minuto a minuto, más húmeda y más pesada. Consiguieron al fin, desenmarañarla, alisarla, dividirla sobre la frente. Han descuidado, es cierto, recogerla. Pero ella no ignora que la masa sombría de una cabellera desplegada presta a toda mujer extendida y durmiendo un ceño de misterio, un perturbador encanto. Y de golpe se siente sin una sola arruga, pálida y bella como nunca.” (Bombal, *La amortajada* 3-4)

Una cabellera negra, larga y una tez pálida. Esta es la misma apariencia que describe Bombal en su cuento *Trenzas (1940)* con una frase que atribuye a Honoré de Balzac para este describir a una de sus heroínas: “Era muy pálida, como las mujeres que tienen la

cabellera muy larga” (Bombal, Trenzas 184), esta caracterización la narradora la comenta inmediatamente después, atribuyéndole una particular cosmovisión que no deja de sorprender: “Y no era un capricho verbal. Porque Balzac hubo, sin duda laguna, de intuir desde siempre esa correspondencia íntima que suele establecerse entre los seres y el hondo misterio de la tierra” (ídem). Lo que la narradora interpreta sorprende porque la frase de Balzac resulta escueta para el lector, claramente Bombal agrega mucho más de su propio cultivo, pues en este solo comentario sintetiza muy bien su propia imaginera sobre la mujer y la naturaleza, como demostrará más adentrada en la narración.

Los conflictos de la mujer con su cuerpo en relación a la naturaleza es un tema que Bombal desarrollará de lleno en este cuento, donde se nos presenta una ficción protagonizada por dos hermanas y su bosque familiar incendiado. Aquí se nos describe claramente como las mujeres poseen el mismo destino del bosque, están unidas a él porque son extensiones del mismo, a menos a que ellas mismas decidan cortar ese vínculo, cortándose el cabello.

Sin embargo, la opción de vida de la mujer desvinculada de la naturaleza se propone como carente de femineidad, tal es el caso de la Amazona, la hermana mayor quien se había recortado el pelo —símbolo de aquel vínculo—, a la que se describe como: “(...) marchita desde muy joven (...) Fea (...) Solterona, nadie sabe por qué” (ídem), de tal forma que los atributos que la caracterizan destacan su apariencia infértil, su fealdad, y la falta de amor en su vida. Por el otro lado, la hermana menor que si optó por llevar su cabello largo: “Era bella en extremo, aunque igualmente frágil de salud... Si, era una mujer dulce y terrible. Se enamoraba y amaba perdidamente” (Bombal, Trenzas 185), destacándose como una típica mujer romántica, amante a la par que sufriente. Finalmente es esta hermana menor la que fallece, estando a kilómetros de distancia sufriendo la muerte de aquellos árboles. Vivir su femineidad le representó un final trágico, sin duda, pero —de acuerdo a los lineamientos de la ficción— le permitió vivir de manera coherente con su propia naturaleza, viviendo libremente el amor.

Ambas hermanas representan una antítesis, dos maneras diferentes de vivir siendo mujer, una en la cual la mujer se relaciona en comunión con la naturaleza que se propone orgánica y otra inorgánica, alejada de la comunión con la naturaleza. Empero sin denostar a

esta última, de hecho, Bombal no condena a la hermana sobreviviente, cuando describe su calidad marchita y su falta de amor también aclara que: “Era terca, pero justa. Fea, pero de porte atrayente y sonrisa generosa” (Bombal, *Trenzas* 184), destacando su determinación, y en ningún caso su ‘fealdad’ le resta atractivo así como buena voluntad.

La Amazona, de esta manera, puede considerarse un ser conflictuado con su feminidad, con su rol en el mundo, ella administra su propio fundo como haría un heredero hombre y los campesinos notan que desentona en el perfil típico de mujer, de hecho, fueron ellos quienes le dieron su singular apodo. En *La amortajada*, muy por el contrario, Ana María en muchos sentidos es una mujer típica —se casó, formó una familia, todo por presión familiar y social—, pero del mismo modo que la Amazona, Ana María en vida es una mujer marchita, así se desprende de su propia visión de sí misma ya amortajada: “La invade una inmensa alegría que puedan admirarla así los que ya no la recordaban sino devorada por fútiles inquietudes, marchita por algunas penas y el aire cortante de la hacienda” (Bombal, *La amortajada* 4), pero incluso otros lo notaron; como Fernando, quien se enamora de su decadencia: “Nunca hermosura alguna me conmovió tanto como esa tuya en decadencia” (41). Es porque, sin ella quererlo, los hombres de su vida le han arrebatado la posibilidad de realizarse orgánicamente como mujer, y eso la ha mellado, y de tal forma, como a la Amazona, se traspasa a su imagen. Y, es justamente por esta razón que Ana María dice sentirse humillada por el amor de Fernando: “Es raro que un amor humille, no consiga sino humillar” (36), pues es el hombre quien la ha puesto en aquel estado.

El cuerpo como elemento conflictuado de su ser toma relevancia ya durante los primeros días de su matrimonio, cuando nuestra protagonista debe consumir su lazo y, pese a ello, rechaza a Antonio. Su cuerpo la traiciona, lucha contra su propia carne porque no se siente cómoda con él al no amarlo, permanece inmóvil, apretando los dientes y luchando: “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” (57), pero, escapa de su control alcanzando el placer, y no contiene la vergüenza: “¡El placer! ¡con que era eso el placer! ¡Ese estremecimiento, ese inmenso aletazo y ese recaer unidos en la misma vergüenza!” (ídem), esto porque Antonio le ha quitado su propia sexualidad, es él quien la posee para satisfacerse a sí mismo, y no solo en lo puramente sexual, día a día Ana María era utilizada

como un accesorio para la vida de este: “Invariablemente, a la caída de la tarde, Antonio instalaba a su mujer en el fondo del cupé, le cubría las rodillas con una piel y se recostaba a su lado” (59), de modo que dentro de este matrimonio su voluntad es anulada desde su dimensión corporal, allí es donde se ejerce el control.

Es debido a que existe esta opresión que el intentar reconocer su cuerpo como parte integral de su ser, en vez de rechazarlo, toma relevancia para el análisis. Como podemos notar, la primera muerte de Ana María —el estado en que se mantiene durante prácticamente toda la novela— se destaca porque esta no ha abandonado su cuerpo, donde permanece inerte. Esto se debe a que el cuerpo para la mujer en esta narrativa comprende parte integral de su naturaleza femenina, es parte indisoluble de su identidad. Este cuerpo, de hecho, tiene también memoria, la que contribuye a generar esa consciencia identitaria: “Los labios de su hija, acariciando su cuerpo, han detenido en él ese hormigueo de sus más profundas células, la han vuelto, de golpe, tan lucida y apegada a lo que la rodea, como si no hubiera muerto nunca” (78), es decir, el tacto de su hija Anita, momentáneamente, le ha hecho recobrar en ella el vínculo sentimental que poseía, de forma que ya no solo contempla a la distancia el sufrimiento que su hija experimenta, sino que la comparte y entiende profundamente, y así, también, comprende como con su muerte es capaz de tocar una fibra de Anita también: “Ningún gesto mío consiguió jamás provocar lo que mi muerte logra al fin. Ya ves, la muerte es también un acto de vida” (79).

Sin embargo, este ya no es el mismo cuerpo que poseía en vida, este ha comenzado a cambiar, ella describe que su “carne parece hecha de otra materia que la de ellos (los vivos)” (52), ha sido afectada por la muerte pero, incluso, ha sido dotado de cierta santidad: “Debiera estar prohibido a los vivos tocar la carne misteriosa de los muertos” (78), y por ello se enfatiza en que el trato debe ser precavido: ¡Oh, Dios mío, insensatos hay quienes dicen que una vez muertos no debe preocuparnos nuestro cuerpo! (85), esta apreciación de Ana María es trascendental dado que la preocupación por el bienestar del cuerpo es dada por un factor muy importante para su devenir, su materia se encuentra en transición, pues el aguarda cumplir un último acto, un acto de vida más.

Ya en *Trenzas* pudimos desprender que la relación que establece la mujer bombaliana con su cuerpo es trascendental pues determina su destino, y de la misma forma,

en esta novela el cuerpo toma igual relevancia, siendo representado como un medio intrínsecamente necesario para alcanzar lo divino, pues como último acto, ya en medio de su sepultura, allí en lo profundo de la tierra, es su carne la que le permite incorporarse a todo lo primordial.

Al tocar el fondo de la tierra, Ana María se transfigura en una experiencia pasiva en que entrega su cuerpo al cambio, de forma que de ella nacen múltiples raíces que le permiten unirse a la bastedad del elemento tierra “nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra (...)” (95). Esta es una experiencia de la fertilidad de su cuerpo, asimilable a la experiencia que Ana María sentía anteriormente durante su primer embarazo. En aquella oportunidad la protagonista asimilaba sus primeros cambios físicos con la influencia que ejerció su amante en el sexo: “Aunque la repudiaras, seguías poseyendo mi carne humillada, acariciándola con tus manos ausentes, modificándola” (18), en otras palabras, nos describe como el amante influye tal como una semilla que se desarrolla en una tierra fecunda, porque su cuerpo es fecundo al igual que la tierra: “No pensaba sino en gozar de esa experiencia tuya en mis entrañas. Y escuchaba tu beso, lo dejaba crecer dentro de mí” (ídem). Lo curioso es que no son las raíces de la tierra las que se incorporan a Ana María, sino que es de ella misma la que las produce, demostrándonos como su cuerpo es un agente, que, si bien se entrega, es también activo a la vez, pues ahora ha decidido conscientemente.

Capítulo 4: La naturaleza divinizada

Adentrarse en la naturaleza

De niña, Ana María dice sentirse “hermana” de todos los niños con quienes comparte, Ricardo y los hermanos de este, sus primas y su propia hermana Alicia; todos ellos son la primera comunidad extrafamiliar con quien tiene contacto y destaca porque mantienen relaciones de igualdad entre ellos, una etapa de aparente amor fileo.

Luego, durante su adolescencia, empezamos a notar como Ana María y su hermana comienzan a despertar su atención sobre el bosque, relación que reconozco como una metáfora de su despertar sexual y de la identificación con su propia sexualidad femenina, pues es durante esta época que aparecen los primeros recuerdos de Ricardo, su amigo y vecino, ya no como un hermano, sino que caracterizado como un adolescente y como interés amoroso (7). Al mismo tiempo, desde esta época, Ricardo aparece transfigurado en un “Gobernador de cuanto nos era hostil en el bosque” (8), un caballero entre sabio y notario, que reinaba por el terror (7-8), inventando un miedo irreal sobre la naturaleza, manteniéndola a ella y a las otras niñas bajo su orden, alejadas del bosque: “Era él quien infundía vida a ciertas ramas secas que al tocarlas se agitaban frenéticas, convertidas en aquellos terroríficos “caballos del diablo”, él quien, por la noche, empezaba a encender los ojos de los búhos, quien ordenaba salir a las ratas y ratones.” (ídem).

De esta caracterización se desprende que Ricardo, aun siendo adolescente, es quien representa la opresión del mundo masculino, que se ejerce mediante abstracciones por el principio de la razón (Guerra-Cunningham 88-89). La abstracción que crea el hombre (la jerarquía social, la cultura, el mundo moderno, etc.), entonces, se configura como fuerza que impide el desarrollo de la niña, la que no puede acceder a la realización de su feminidad orgánica representada en el bosque. De tal forma, reconocemos en la figura de Ricardo la noción anti ilustrada de la novela sobre el mundo y las normas sociales, en tanto problematiza el rol asignado a ambos, dado que Ana María muy pronto es obligada a realizar las tareas del hogar, y Ricardo, por su parte, es un joven criado de manera muy ruda, que posee obligaciones desde antes que Ana María —él trabajaba en el fundo cuando la niña aún jugaba en el campo— y siente miedo por su padre que no duda en golpearlo

cuando comete niñerías. No azarosamente, justamente cuando es crudamente golpeado por él que este decide escaparse al bosque, donde le sobreviene una experiencia que podemos considerar transformadora.

Ricardo, luego de estar perdido un día completo, vuelve a donde se encontraba Ana María, con “el torso semidesnudo, los cabellos revueltos y los pómulos encendidos por dos chapas rojizas” (Bombal, *La amortajada* 12), y esta reacciona instintivamente “guiada por un singular deseo” (ídem), abrazándolo, describiendo que “Todo tu cuerpo despedía calor, era una braza... Tu carne quemaba” (ídem). Lo que se infiere es que la sexualidad del niño se ha desarrollado luego de esta experiencia, se ha convertido en hombre, en su siguiente encuentro quedaría aún más patente esta transición, donde cabalgando aferrada a su brazo Ana María describirá: “Mi mejilla fue a estrellarse contra tu pecho. Y no era hacia el hermano, el compañero, a quien tendía ese impulso; era hacia aquel hombre fuerte y dulce que temblaba en tu brazo” (15).

Ricardo no volvió a quedarse por mucho tiempo en el fundo pues se fue a estudiar a la ciudad y pese a sabía que Ana María lo amaba profundamente, este la abandona cuando no había otra cosa en el mundo para ella que la llenase más. Bombal en una oportunidad expresó claramente la forma en que personalmente concebía a la mujer respecto del hombre y la relación entre ambos: “Claro que el hombre y la mujer han sido siempre diferentes. El hombre es intelecto, sabe más, es *the power in the throne*, mientras la mujer es puro sentimiento. Yo creo que el amor es lo más importante en la vida de la mujer... La mujer es puro corazón, a diferencia del hombre que es la materia gris...” (Bombal, Testimonio autobiográfico 287). Esta descripción se confirma por completo en la novela, dado que, como mujer, Ana María consagra su vida únicamente al amor, y en cambio Ricardo, como hombre, era capaz de dividir su atención en múltiples cosas, él organiza y determina su vida de acuerdo a sus objetivos mientras ella se queda prendida a él.

Es así como, entrar en el terreno de la naturaleza de joven se configura como una especie de rito iniciático que adentra a Ricardo en su madurez definitiva, sin embargo, la novela nos priva de conocer lo experimentado por él en el bosque. Y por su parte, las maneras en que la mujer bombaliana se realiza en el bosque estando viva no quedan patentes en *La Amortajada*, sin embargo, es claro que la predisposición de la mujer para el

amor la habrían de consagrar, luego de dicha experiencia, al amor por la naturaleza; que puede ser entendida como el amor sagrado al que estaba destinada. Ejemplos de este amor ligado al mundo natural podemos encontrarlos en la primera novela de Bombal, donde se nos narra justamente la experiencia femenina en el bosque, configurándose como el espacio del amado. De tal forma, en *La última niebla* (1934) se nos presenta un pasaje en el cual la protagonista se adentra en el bosque para buscar a su amado evanescente, donde se nos describe como esta evidencia en la naturaleza vestigios de su amado; en este aspecto incluso es posible encontrar un inusual parecido con *El cantico espiritual* de San Juan de la Cruz (Sánchez 224), pues de igual manera, el amado es descrito a través del mundo físico que compone la naturaleza.

En consonancia con lo anterior, en *La amortajada* se infiere que alejarse de la naturaleza poseía un efecto nocivo en Ana María, que genera en ella terror y malestar, pues, de tal modo se desprende de su residencia con Antonio; al respecto se refiere el narrador: “Y ella, acostumbrada al eterno susurrar de los trigos, de los bosques, al chasquido del río golpeando piedras erguidas contra la corriente, había empezado a sentir miedo de ese silencio absoluto y total que solía despertarla durante las noches” (Bombal, *La amortajada* 60), es decir, se siente presa en la ciudad dado que vive en una casa muy diferente a su rancho, y porque en ella se siente aislada y fuera de su elemento, las expresiones sobran: “No lograba orientarse, no lograba adaptarse” (59). En este medio el único rastro cercano de naturaleza vegetal está caracterizada por ser por completo infértil, coartada en sus límites y mantenida de forma artificiosa, así se lo describe: “Recuerda como si fuera hoy el jardín estrecho y sin flores, tapizado de musgo sombrío y el estanque de tinta sobre cuya superficie recortó su propia imagen envuelta en el peinador blanco” (58). Este jardín es como Ana María, mantenida a la fuerza, formando parte de ese paisaje anómalo. Es, justamente, el efecto provocado por Ricardo cuando rompe el reflejo del espejo de agua lo que demuestra la falsedad orgánica de la vida en ese medio: “Miles de culebras fosforescentes estallaron en el estanque y el paisaje que había dentro se retorció, y se rompió” (ídem), es entonces cuando Ana María es embargada por el miedo, y se manifiesta en ella la frase: “El fin del mundo. Así ha de ser. Lo he visto” (ídem), pues ha entendido esta visión como una especie de revelación de connotación apocalíptica, que interpretamos como una advertencia del destino funesto que le espera viviendo en medio de dicho medio.

En cuanto a rituales de paso se refiere, como Ricardo, existe otro personaje que pasa por una experiencia del bosque muy similar, dado que se configurará también como una experiencia posible de transformación. Tal es el caso de Fred, el hijo menor de Ana María y su esposo Antonio. Es así como se nos narra un episodio en la vida de Ana María en que ella y sus hijos son invitados a pasar la tarde junto a Fernando —vecino y confidente de la protagonista— para salir al fundo a pasear en carreta. En su viaje pronto se les hace de noche y se pierden, de súbito han dado con una tormenta, luego contra ellos pasa un viento oscuro que los embiste con ramas e insectos, el cielo después se ha vuelto gris y silencioso; han dado con la entrada a un espacio diferente, como se describe: “Bruscamente, habían descendido a otro clima, a otro tiempo, a otra región. Los caballos corrían despavoridos por una llanura que ninguno recordaba haber visto jamás.” (45), este es un lugar de temer, de naturaleza sobrenatural, donde son espantados por una extraña parición, un hombre con cara de lechuza quien les indica el camino de regreso, pero luego de deambular en círculos deciden detenerse en medio del camino para pasar la noche a salvo. Es entonces cuando Fred, el hijo más pequeño se aparta para adentrarse en la naturaleza, entre el barro y la hierba muy alta.

El narrador ya nos adelantaba la caracterización de Fred, como un niño que de pequeño les tenía miedo a los espejos, solía hablar en sueños un idioma extraño y poseía una jauría de perros vagos, conformada por todos los del fundo. Sin duda, como reflexiona su propia madre, Fred posee un don que lo vincula al cosmos, pero no parece consciente de ello: “Pero el niño no parecía tener conciencia de ese sexto sentido, que lo vinculaba a la tierra y a lo secreto.” (49). Esto queda demostrado cuando entre aquella naturaleza, se encuentra de frente con una experiencia que resultará decisiva para su vida. Fred localiza entre la hierba una gran flor, una cineraria que observa, seguido de su madre, destacándose por poseer un aura de índole sobrenatural:

“Inmóvil ante un arbusto cuyas ramas mantenía alzadas, Fred, por toda respuesta le hizo una seña misteriosa. Y como si le comunicara un secreto, fijó contra el fango el redondel de la luz (de su linterna). Entonces ella vio, pegada a la tierra, una enorme cineraria. Una cineraria de un azul oscuro, violento y mojado, y que temblaba levemente. Durante el espacio de un segundo el niño y ella permanecieron con la vista fija en la flor,

que parecía respirar. De pronto Fred desvió la luz y la tétrica cosa se hundió en la sombra’’
(48)

Esta experiencia produce profundo miedo en Ana María, provocando que su carne tiemble, pero más importante aún, si bien no se nos describe la percepción inmediata del niño frente a la flor, se desprende que el pequeño Fred se aparta de este fenómeno inusual sin obtener nada. De cierta manera, esta enigmática escena que nos otorga Bombal porta un notable parecido con la leyenda de Perceval y el Santo Grial. Iniciando con la aparición de este elemento incierto, que despliega un aura misteriosa, enmarcada dentro de una experiencia que solo presenta de manera fugaz, donde el observador permanece aparentemente sin entender, y todo parece indicar que, al finalizar ha perdido una oportunidad trascendental de realización pues luego se transforma en un hombre rudo y tosco, infeliz.

Como Cirlot afirma, basándose en el análisis de *Parzival* (s. XIII) de Wolfram von Eschenbach que realiza Joachim Bumke, Parzival no reconoce al Grial debido a que no tiene conocimiento de sí mismo. Esto debido a que, de acuerdo pensamiento agustiniano, el primer grado de conocimiento de Dios es conocerse a uno mismo (Cirlot 337). El héroe de la historia solo alcanzará este conocimiento posteriormente, cuando se lleve a cabo su ensimismamiento frente a las gotas de sangre, alcanzando en él la comprensión del símbolo que representa el Grial. De tal forma, el conocimiento de Dios para Fred solo se dará si encuentra su propia identidad.

La idea de encontrar a Dios en la propia identidad, no es nueva. De hecho, Victoria Cirlot en *La pregunta de Parzival* de su libro *Grial: Poética y mito (siglos XII-XV)* (2014) ya reconoce este vínculo en su análisis de esta elaboración caballerescas alemana del mito del Grial, rastrea esta noción como herencia del pensamiento agustiniano (Cirlot 336-337). Este no es el único paralelismo con la versión alemana del mito del Grial en la novela, de hecho, no podemos descartar que la autora haya tenido acercamiento con alguna de las reelaboraciones del mito, recordemos que María Luisa Bombal fue profesora de literatura francesa titulada por La Sorbona. Sin embargo, no nos dedicaremos aquí a tratar la posible recepción de la obra bombaliana del mito del Santo Grial y la literatura caballerescas, cualquier esbozo servirá de material para nuevos estudios. Los paralelismos que se esbozan

en el análisis son mencionados únicamente a modo de establecer su pensamiento religioso dentro del pensamiento cristiano más disidente, y en particular por ser una de las obras más insignes de un sincretismo pagano-cristiano antiguo.

Analizando el elemento mismo en cuestión, la flor, podemos constatar cómo, en tanto símbolo, se configura de manera análoga al Grial. El santo Grial, como se ha creído, es el mítico recipiente de la sangre de Cristo, y de tal forma, las flores dentro del simbolismo religioso suelen aparecer como recipiente para la sangre o como la transfiguración de aquella en naturaleza, de modo que la flor logra configurarse como un símbolo equivalente al propio recipiente (Guénon 64), un símbolo que representa lo sagrado y que en tanto flor configura en sí las dos nociones religiosas que Bombal confluye en una sola, la adoración pagana a la naturaleza y la cristiandad, entonces, subsumidas en un misterio sincrético.

Es, de nuevo, en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach que encontramos un antecedente para este símbolo. Como nota Victoria Cirlot, aquí, y a diferencia de la versión de Chrétien de Troyes —*Perceval o el cuento del Santo Grial*— el grial es representado por una piedra mágica capaz de dotar de la vida eterna a quienes la observen (Cirlot 339). Esta idea puede considerarse de índole pagana por recordar a la adoración animista de ciertos cultos alrededor del mundo, de tal forma, conformaría un símbolo sincrético, idéntico en su contenido al ideado por Bombal.

El símbolo sincrético de la flor no único de este tipo en la obra de Bombal, otra imagen igual de potente de esta configuración de lo pagano-cristiano la podemos encontrar en el cuento *Trenzas* (1940), siendo la llamada "Catedral familiar" (Bombal 186), el nombre por el cual se caracteriza al bosque en el fundo que pertenecía a la familia de las dos hermanas protagonistas de la historia. Un símbolo homólogo a la flor cineraria por trasladar el imaginario ritual cristiano a un espacio natural, sacralizando la experiencia en la naturaleza. Aquí el bosque se quema, mientras la Amazona, la hermana que cuida el fundo, permanece observando como sucede, mientras esto pasa se permite reflexionar en torno a lo que significó este espacio en su vida: "El bosque ardía sin ruido y ante la Amazona impasible los árboles caían uno a uno silenciosamente y ella contemplaba como en sueño encenderse, ennegrecerse y desmoronarse galería por galería las columnas silvestres de

aquella catedral familiar...permitiéndose recordar, pensar y sufrir, por primera vez...” (Bombal 186), como podemos observar, aquí los árboles se convierten en las columnas que sostienen la catedral, y con su quema aparece un derrumbe, escombros y la ruina del lugar que significó para ella el espacio trascendental donde se ubicaba el árbol en el decidió cambiar su vida para siempre, abandonando el amor: “...y el eucalipto del que se abrazara —jovencita— llorando estúpidamente al comprender y sentir la desilusión primera, esa pena que no confesó nunca, esa pena que la incitara a cortarse el pelo, convertirse en Amazona y resolverse a no amar de amor nunca...nunca...” (Bombal, Trenzas 186). De tal forma, el espacio del bosque se convierte para ella en el lugar que marca una experiencia decisiva en su vida.

En el cuento, si bien el nombre de este bosque, “catedral familiar”, nos indica la índole religiosa de la experiencia de la Amazona, no se nos aclaran las especificidades de esta más allá de la contemplación pasiva que es evidente. En contraste con ello, el suceso que experimenta Fred, en cambio, si nos da pistas de una formulación ritualista, pues como se nos aclara, parece ocurrir fuera de las delimitaciones del mundo común y profano: “(...) habían descendido a otro clima, otro tiempo, otra región” (Bombal, La amortajada 45). Es Mircea Eliade quien describe como la experiencia ritual es capaz de adentrar a los fieles a la experiencia de lo sagrado, la que se experimenta bajo órdenes diferentes al del mundo corriente: “Para el hombre religioso, al contrario (del no-religioso), la duración temporal profana es susceptible de ser «detenida» periódicamente por la inserción, mediante ritos, de un Tiempo sagrado, no-histórico (en el sentido que no pertenece al presente histórico)” (Eliade 45), siendo, de hecho, el espacio de la Iglesia el lugar predilecto para los fieles, por representar, en muchas tradiciones, el propio cosmos santificado (39-40), de ahí la relevancia de utilizar el simbolismo de la Iglesia para representar la sacralidad de la naturaleza. Nos indica, justamente, que es la naturaleza el espacio de Dios por excelencia.

Es así que, podemos considerar que el contacto con el bosque a edad temprana para estos personajes resulta un rito iniciático, como una oportunidad de definir su identidad de acuerdo a una vida en comunión con lo sagrado, que devendría en una manera de vivir su identidad orgánicamente, una faceta de la vida de los personajes bombalianos que se encuentra estrechamente ligada a su realización personal. De tal forma, el personaje

principal de la novela, Ana María, vive su vida impedida de alcanzar su verdadera organicidad en el amor, el sexo y la religión, tal como la Amazona de *Trenzas* vive masculinamente optando por no volver a amar, y Fred se desarrolla como un hombre adulto caracterizado por su falta de sensibilidad.

De acuerdo al desarrollo de Fred y de Ricardo que nos presenta la autora, debemos precisar, entonces, que no solo las mujeres de Bombal poseen una organicidad deseada para su desarrollo, también los hombres. Estos no siempre son la representación de la opresión de las primeras. Ellos también poseen la capacidad para encontrar su verdadera identidad genérica que se propone como orgánica, en comunión con la naturaleza. Sin embargo, los hombres parecen ceder más fácilmente al mundo moderno y sus preocupaciones, la forma en que las abstracciones se materializan en el mundo, aquellas que son también las mismas que impiden que Ana María abrazar la naturaleza. El mundo moderno y no el hombre mismo es el responsable de las desdichas de estos personajes.

Por otro lado, en la narrativa de Bombal, y en especial en *La amortajada*, dado que el encuentro con el mundo natural se ve imposibilitado, una de las formas, y a veces la única opción posible, de realizarse como mujer orgánicamente (liberarse del constructo social y lograr reunificarse con Dios) resulta ser la muerte, un destino a primera instancia funesto que se inserta dentro de la tragedia de la vida de sus protagonistas. En directa relación con esta noción es que en la novela se propone al bosque como un espacio vinculado con la muerte. De tal forma, el bosque es el lugar idealizado por Ana María para alcanzar la muerte, siendo este el lugar en el que intenta realizar su suicidio por el desamor de Ricardo.

Es así como en este pasaje se nos describe un paisaje en sintonía con el desenlace de la vida, de tal forma, decadente: “Una tarde de invierno gané el bosque. La hojarasca se apretaba al suelo, podrida. El follaje colgaba mojado y muerto, como de trapo.” (Bombal, *La amortajada* 16). De hecho, este pasaje de la novela nos permite evidenciar como se establece un vínculo entre la mujer, la naturaleza y la muerte. Ana María intenta dispararse, primero en la cien, luego en el corazón, pero finalmente, dispara contra un árbol, la reflexión que le sucede es esclarecedora: “(...) allá en el tronco del árbol quedó un horrendo boquete disparejo y negro de pólvora. Mi pecho desgarrado así, mi carne, mis

venas dispersas... ¡Ay, no, nunca tendría ese valor!’’ (17), la protagonista ha realizado un desplazamiento —al parecer inconsciente— de su persona, identificándose con las entrañas del árbol, como extensión del mismo, tal cual se nos narra en *Trenzas*, su identidad es parte de este bosque marchito pero que pronto resucitará, renovando sus hojas. Como ya se evidenciará, este pasaje nos anuncia también el final de la novela, pues nos adelanta la promesa de la vida trascendente que se promete al final de la novela y de la que hablaremos más adelante.

En definitiva, el mundo ficcional de la novela se polariza entre la artificialidad de la ciudad y el mundo orgánico del bosque. De tal manera que el bosque representa todas las posibilidades de realización fuera del mundo moderno y su ordenamiento social, pues es aquel lugar trascendental donde los seres humanos se les está destinado vivir una identidad orgánica.

La figura de Dios y la dependencia amorosa

“Y que Dios te asista y te reciba en Sí. Ese Dios del que te empecinaste en vivir apartada” (La amortajada 85)

Desde pequeña, a la par de su instrucción en el internado de monjas, Ana María aprendió de Zoila, su nana, sobre las supersticiones que esta le enseñaba, aquellas sobre no romper vidrios, sobre cómo interpretar el movimiento de una araña, etc., saberes no racionales que lograrían calar muy profundamente en ella hasta el fin de sus días, y de las cuales desarrolló una percepción especial del mundo, como expresa: “(...) a medida que iba viviendo, aquellos signos pueriles que sin yo saberlo consideraba ya “¡Advertencia de Dios!” iban cambiando y siendo reemplazados por otros signos más sutiles” (Bombal, La amortajada 31), de tal forma que de aquello nació una noción sobre Dios: “un Dios más secreto y más comprensivo, el Dios que a menudo me hiciera presentir Zoila” (ídem), expresado en coincidencias y el azar:

“(...) Ciertas coincidencias extrañas, ciertas ansiedades sin objeto, ciertas palabras o gestos míos que mi inteligencia no hubiera podido encontrar por sí sola; y tantas otras pequeñas cosas, difíciles de captar y aún más de contar, empezaron a antojármese signos de algo, de alguien, observándome escondido y entretejiendo a ratos parte de su voluntad dentro de la aventura de mi vida. Claro que sí, las manifestaciones de ese “alguien” eran oscuras, a menudo contradictorias.” (31-32)

Por lo que, si bien Ana María vivió la mayor parte de sus días odiando al Dios severo de la Biblia, si creía en un Dios que intuía manifestándose en su vida de una forma pagana, alejada de la institucionalidad, en un orden irracional que compone el ritmo del mundo natural. De igual forma, si bien no está expreso literalmente en la novela, es claro que las supuestas supersticiones aquí no son entendidas como simples ideas de la periferia de la religión aceptada, advertir a Dios en signos de índole supersticiosa está manifestando la evidencia de una cultura anterior que continúa en el subsuelo asimilada a la nueva, vaciada de su forma original, pero con el mismo contenido.

Es así que se intuye en un nuevo paralelo con la leyenda del santo Grial, es René Guénon quien describe como en dicho mito existen “residuos” de paganismo, así como en

muchas otras expresiones de la religión cristiana donde el cristianismo no era la religión original, y que perviven en el inconsciente colectivo sin ser comprendida por los colectivos (Guénon 23), “residuos” que en el caso tratado por Guénon corresponden a los célticos. De la misma forma, es muy importante reconocer que quien le enseña ese saber, Zoila —su nana y madre sustituta— era una mujer de ascendencia mapuche, como se nos caracteriza recién empezada la novela: “Allí está canosa, pero todavía enjuta y sin edad discernible, como si la gota de sangre araucana que corriera por sus venas hubiera tenido el don de petrificar su altivo perfil” (Bombal, *La amortajada* 5), este sería un dato menor si no recordáramos que el pueblo Mapuche que habita Chile y Argentina, es una cultura que fue en gran medida oprimida por la llegada del cristianismo, y que además, son un pueblo que justamente cree en la Ñuke Mapu (Madre Tierra), la naturaleza, y la Pachamama, diosa de la fertilidad.

Por otro lado, el lado europeo con el que podemos vincular a la novela, posee más puntos en común con el Parzival que nos presenta Wolfram von Eschenbach, personaje caracterizado por ser un errante sin rumbo que —en sintonía con nuestra Ana María— no visitaba Iglesias puesto que estaba lleno de odio a Dios (Cirlot 338). Como indicábamos en el capítulo anterior, y de acuerdo a la lectura de Victoria Cirlot, en esta versión el protagonista solo alcanza el saber profundo cuándo se produce su ensimismamiento frente a las gotas de sangre, es allí que comprende que el resplandor del Grial sobre la Reina representa la compatibilidad entre el amor a Dios y el amor a la mujer (Cirlot 337), esta es una reflexión —inusual en otras versiones del mito— resulta central para su desarrollo (Cirlot 338) y parece ser el mismo que divide a Ana María, quien se define como eterna buscadora del amor y quién, justamente, pasa toda su vida adulta enojada con Dios, evitando todo tipo de acercamiento a ritos tan básicos para el cristianismo como la confesión.

Empero, en el caso de Ana María esta nunca perdió contacto con su padre espiritual, de tal forma que iba continuamente a pedir el consejo informal del padre Carlos. Por ello, se nos relata como ya siendo madre, en una oportunidad recurrió al padre para pedir un milagro, a lo que este le respondió: “¡Bueno, esta sí que es soberbia! ¿Así es que pretendes que Dios venga a ti, sin tu molestarte en dar un paso hacia Él?” (Bombal, *La amortajada*

91), el padre le recrimina sus acciones para con Dios, ciertamente Ana María estaba entendiendo a Dios solo como un benefactor, por ello el padre le había estado pidiendo durante bastante tiempo realizar un retiro espiritual que la reconectara con Dios, que ella rehúsa por, como dice en primera instancia, estar acometida de labores del hogar: “(...) un Retiro me sería imposible en estos momentos. Tengo demasiado que hacer. Ud. no puede darse cuenta de todo lo que hay que hacer en una casa como la mía, con Alicia, Luis y sus invitados, todos instalados yendo y viniendo como si mi hacienda fuera un balneario (...)” (90), y, como a sabiendas de que sus excusas eran meramente circunstanciales, continua: “¡Oh padre, si Ud. supiera lo que Antonio me está haciendo sufrir...! Por eso créame que en este momento no podría rezar, ni recogerme, ni tan siquiera rezar...” (90-91), es con esta última frase que perfila determinadamente la razón por la cual ha estado alejada de Dios, su amor por un hombre la aleja de Dios, por Antonio después de Ricardo. Un hombre, además, que la mantiene unida al mundo de las preocupaciones falsas, como el padre lo expresa, ella solo puede: “recogerte y pensar cuando se trata de los miserables menesteres y preocupaciones de este triste mundo” (91).

A este respecto, durante un periodo de profunda tristeza Ana María se cuestiona: “¿Por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?” (69), siendo esta una de las frases más cuestionadas de Bombal y su ficción, sin embargo, en el panorama que esta obra nos presenta, la figura de Dios desplazada por el amor al hombre y la consecuente desgracia de la mujer solo nos puede indicar que Ana María, desconocía que su falta de amor a Dios la mantenía en dicho estado trágico, y por ello vivió apartada de todo lo divino hasta que en su primera muerte —la etapa consciente— alcanzó el conocimiento de que realmente lo deseaba y de tal forma, cuando dejó ir todos los asuntos mundanos, pudo aceptarlo en sí.

Por otro lado, “los miserables menesteres y preocupaciones de este triste mundo” que menciona el padre Carlos son, también, el mismo argumento que Ana María esgrimía recién empezada la novela para explicar lo que se interponía entre ella y “el secreto de una noche”: “Tantos seres, tantas preocupaciones y pequeños estorbos físicos se interponían entre ella y el secreto de una noche. Ahora en cambio, no la turba ningún pensamiento inoportuno” (6), pero tan solo ahora con la amonestación del padre Carlos es que esta frase

toma sentido, entendemos que la naturaleza y Dios son lo mismo, en tanto que el impedimento para encontrar a Dios y el impedimento de abrazar la naturaleza, es el mismo, la sumisión a los menesteres y preocupaciones de este mundo moderno en el que su asignado rol social de mujer la insertó.

Ahora bien, el "secreto de una noche" al que citamos más atrás, lo identificamos con la naturaleza puesto que es el espacio en que suceden la mayor parte de los sucesos sobrenaturales de la novela que tienen que ver con el sincretismo, y, aunque no es explicado en la novela, es claro que nos remite a su novela anterior, dado que en *La última niebla* encontramos a una protagonista que solo puede encontrar a su amante durante las noches. Un amante misterioso, evanescente y que produce una gran dependencia amorosa, que, como veremos, posee una naturaleza similar al Dios pagano-cristiano de Ana María.

La noche es, de hecho, la manera en que comúnmente se propicia el encuentro con el Dios amado en la tradición mística, y así, en la novela existen también ciertos elementos que podrían rastrearse como parte de una conformación simbólica que apoyarían una concepción mística del amor y que nos remitiremos a mencionar. Para empezar, la manera en que describe su sufrimiento de amor es empleando una metáfora también recurrente en la tradición mística, la herida abierta. De tal forma, luego de la partida de Ricardo ella expresa: "Sufro, sufro de ti como de una herida constantemente abierta" (72), que también es utilizada cuando Antonio utiliza el tacto contra su cuerpo, representándole dolor y sumisión: "Y como si viniera a tocarle una herida abierta, el gesto de aquella mano imperiosa la tornaba débil y gimiente, cada vez" (52), sin duda el amor es representado como una fibra corporal doliente y de carácter también sexual, que se vincula directamente con lo que ella experimenta en solitarias noches a su lado, contemplando la oscuridad sobre el lecho, describiendo que en una ocasión: "intentó traspasar el espeso velo de oscuridad que se le pegaba a los ojos" (56), buscando con ello ir más allá de su realidad inmediata, para liberarse del compromiso de compartir el lecho, inmediatamente después de eso ella era forzada por Ricardo a mantener relaciones sexuales. El velo como símbolo en la tradición mística suele representar dos significados que podrían hallarse superpuestos en este fragmento, el primero en el ámbito más mundano tiene que ver con el sexo femenino mismo, y el segundo, por su parte, corresponde al impedimento para ver a Dios y tras el

cual se consuma el amor con él, ambos se hayan en la tradición unidos por el símbolo de la herida, idéntico en forma a la mandorla, el símbolo utilizado en el Medioevo para representar la brecha entre la realidad celestial donde habita Dios y el mundo terrenal. Un símbolo análogo en significado se desprende de *La última niebla*, que corresponde a la niebla misma, el elemento que encierra el encuentro amoroso (que solo es permitido tras él), y que al igual que en la tradición mística, se establece una relación sobrenatural en la que se accede a un plano superior (Sánchez 239). El vínculo con este significado no hace más que reforzarse en *La amortajada*, siendo aquí donde la protagonista es llevada en uno de sus viajes estáticos a una ciudad en ruinas, en el centro de ella existe un anillo de niebla (Bombal, *La amortajada* 35), siendo la ciudad en la tradición representación de la amante, un elemento que sin duda vale la pena investigar en más profundidad.

Por consiguiente, destaco los símbolos tanto del velo como niebla respecto de su propósito en la tradición mística, cubrir el paso de un plano de realidad mundano a otro celestial, de forma en que el rostro de Dios se encuentra del otro lado del velo como el amante tras la niebla. A propósito, para la amortajada ver el rostro de Dios es un tema explícitamente enunciado, por ejemplo, cuando observando a su hermana llorar y rezar por ella, expresa: “¿Dónde creerás que estoy? Rindiéndole cuentas al Dios terrible... Alicia, no. Estoy aquí, disgregándome bien apegada a la tierra. Y me pregunto si veré algún día la cara de tu Dios” (29), siendo la expresión “buscar el rostro” un tópico central en la biblia que representa el encuentro íntimo con Dios, y el que también se remonta al paganismo en el subsuelo pagano del cristianismo primitivo. El tópico pertenece a una época en que el valor de la imagen de los dioses era valorado a tal nivel de peregrinar hasta los templos donde se encontraban las representaciones divinas (Barrera 110), de modo que “El “ver cara a cara” constituye la máxima expresión del encuentro con la divinidad (Barrera 107). Por consiguiente, todos estos elementos simbólicos usados para describir el amor refieren directa o indirectamente al tópico central el encuentro íntimo con Dios, que, sumados a la expresión decidora de Ana María, podríamos considerar que ‘encontrarse directamente con Dios’ se compone como una de las inquietudes primordiales de la protagonista tras su muerte.

Capítulo 5: Crucificada a la tierra: El misterio de la resurrección y el jardín del Edén

La doctrina de la salvación es una de las principales preocupaciones de las religiones cristianas, es por ello que no deja de ser tema para Ana María, estableciéndose como un conflicto existencial en su primera muerte. La protagonista llega a cuestionarse si es posible no tener alma: “Y es posible, más que posible, Alicia, que yo no tenga alma. Deben tener alma los que sienten dentro de sí bullir y reclamar. Tal vez sean los hombres como las plantas; no todas están llamadas a retoñar y las hay en las arenas que viven sin sed de agua porque carecen de hambrientas raíces.” (Bombal, *La amortajada* 32), sin embargo, si ella no poseyera alma le sería imposible alcanzar algún tipo de vida después de la muerte y pese a todo, continua “viva” mientras se desprende gradualmente de ella.

La muerte en la novela se divide en dos etapas, una primera llamada “La muerte de los vivos”, y una segunda, “La muerte de los muertos”, siendo bien definidas por la misma convicción personal de la autora: “Yo creo que hay dos muertes: la primera, que significa comprender, y una segunda que muerte que a los seres humanos nos está vedado comprender. Eso lo he creído siempre (enfática)” (Bombal, *Testimonio autobiográfico* 228), de modo que se diferencian en el nivel de conocimiento que se le está permitido a Ana María. Así es que, en la primera, su consciencia continua latente y más viva que nunca, con sentidos y conocimientos aumentados, que le permiten informarse de verdades que antes desconocía, y ya en la segunda es cuando logra abandonarse al misterio de lo desconocido, desprendiéndose de su voluntad —más no de su cuerpo—, tal como se expresa en el acto de dejarse llevar por su familia en el ataúd: “Y está segura de que muchos la rodean y muchas la siguen. Y le es infinitamente dulce sentirse así transportada, con las manos sobre el pecho, como algo muy frágil, muy querido” (Bombal, *La amortajada* 82).

Sin embargo, Ana María no fue llevada para ser enterrada en el bosque como ella hubiera preferido en primera instancia: “Ansias desconocidas la conmueven. ¡Oh, si la depositaran allí, a la intemperie! Anhela ser abandonada en el corazón de los pantanos (...)” (83), en cambio, es depositada en un cementerio católico, bajo una placa con su nombre y al lado de sus familiares ya fallecidos; pese a ello se siente dichosa de igual manera, e incluso, es también capaz de encontrar lo primigenio de la tierra bajo su cripta:

“(…) como si hubieran cavado en el fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las entrañas de la tierra” (95). Ana María no lo expresa, pero es evidente, ha aceptado el sincretismo de su religión, ha abrazado a ese Dios único que es cristiano y que encuentra personalmente en la naturaleza. La expresión más sintética, aunque críptica, de esta noción es: “Ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra” (96), que representa la voluntad de la protagonista de enraizarse en la tierra y su misterio de la inmortalidad cristiana. En tanto la especificidad de la localización de la cruz en la tierra —el rasgo pagano—, indica el lugar donde se lleva a cabo el encuentro con ese misterio: “Porque todo duerme en la tierra y todo despierta en la tierra. Una vez más, la amortajada refluyó a la superficie de la vida” (96), en otras palabras, aquí descender en lo más profundo es ascender al estado más alto, anulando los contrarios porque aquí la tierra es lugar de resurrección, un intersticio entre la vida y la muerte. Con esta resurrección en la tierra, Bombal se hace cargo del trasfondo del ritual cristiano que consiste enterrar a el cuerpo de un fallecido, pero esperando que su alma ascienda a los cielos. Una aparente contradicción lógica dentro la imaginería cristiana que Bombal resuelve al anular la separación del alma y el cuerpo.

Sin embargo, el misterioso lugar al que se dirige Ana María ciertamente no es el cielo, por lo menos no de acuerdo al concepto clásico que manejaba su hermana Alicia, aquel que la protagonista detestaba: “¡Que no daría, sin embargo, mi pobre Alicia, porque te fuera concebida en tierra una partícula de la felicidad que te está reservada en tu cielo!” (32), esto dado que a Ana María no le convence la imaginería del cielo cristiano y su noción sobre la vida eterna en desmedro de la vida terrenal, como al contrario su hermana profundamente creía. De hecho, de muy niña ya, Ana María rehusaba aceptar esta imaginería: “Dije que no me importaría en absoluto no ir al Cielo porque me parecía un lugar bastante aburrido” (87), en cambio, expresa su predilección de que: “Me gustaría que fuera lo mismo que es esta tierra.” (ídem), a lo cual el sorprendido el Padre Carlos acometía: “¡Pero si lo que me estas describiendo es el propio paraíso terrenal...!” (88), y, de tal modo, la nueva vida que Ana María alcanza es exactamente la que esperó, una vida en el paraíso terrenal, donde se encuentra en total unión con el cosmos, como queda expreso: “...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” (96). El uso de las raíces como símbolo de esta unión no es

azaroso, las raíces de las plantas y en especial las referentes al paraíso terrenal tienen una importante carga simbólica. El árbol mismo es origen y final, en tanto sus raíces conectan con el suelo y sus copas con el cielo y como material simbólico religioso pueden, de hecho, rastrearse a la Biblia. René Guénon destaca en el Génesis las raíces cortadas por los ángeles luego del éxodo de Adán y Eva, acción que interpreta como símbolo de desligarse de Dios (Guénon 334) y, asimismo, el símbolo contrario, el enraizamiento de Ana María, involucra una vuelta a reconectar con Dios. Así, se cumple el objetivo de Ana María: “¡El paraíso terrenal, Ana María! Tu vida entera no fue sino la búsqueda ansiosa de ese jardín ya irremisiblemente vedado al hombre por el querubín de la espada de fuego” (Bombal, La amortajada 68).

De igual manera, la segunda muerte de Ana María equivale a “ver el rostro de Dios”, en tanto se lleva a cabo un encuentro íntimo con lo divino en el que ya no existe diferencia entre ella, la tierra y Dios. A través de esta conjunción se reinstala el equilibrio del paraíso en la tierra, o como René Guénon entiende este estado idílico primigenio entre ser humano y Dios en el paraíso terrenal, un regreso a habitar el corazón de Dios: “¿y no cabe decir que Adán, en tanto estuvo en el Edén, vivía verdaderamente en el Corazón de Dios?” (Guénon 14), ciertamente, en el corazón de esta mujer se encuentra el ideal de reintegrar la sacralidad perdida del mundo natural, una realidad bendecida por la presencia divina.

Pero ¿por qué una mujer en vez de un hombre?, ¿por qué no elegir a un Adán para restaurar la sacralidad del mundo?, al fin y al cabo, la novela también nos presenta la posibilidad del hombre para realizarse en Dios. En respuesta a esto podemos citar lo que la misma Bombal expresó en una ocasión, sobre lo que, según ella, definiría mejor a la mujer: “Yo diría, soy una mujer de carácter y temperamento, [las mujeres son] diferentes la una de la otra. Pero ambas se unifican frente a la palabra amor, y frente a la palabra paz. Una paz muy grande para todos los seres humanos.” (Morales 380), es decir, para Bombal la mujer es precisamente en quien recae el importante objetivo de alcanzar ‘la paz del señor’.

Conclusión

Finalmente, podemos definir a *La amortajada* como la labor de una vida. Ciertamente, luego de tres décadas de reflexiones orientadas a desentrañar los profundos misterios de la identidad espiritual conflictuada de su protagonista es que Bombal logra entregarnos en 1968 una versión de la novela mucho más desarrollada; una versión mucho más íntima y autodeterminante, una conclusión de lo que, como hemos visto, era el propio discurrir reflexivo de Bombal, una mujer que a la par de su protagonista, experimentó grandes conflictos, así como grandes pasiones en el transcurso de su vida.

En la ficción que nos presenta Bombal, la noción institucional y la visión personal de la religión —en sus formas de cristianismo y paganismo, respectivamente— se ven conflictuadas por una experiencia personal de la espiritualidad, marcada por el tamiz que representa la subjetividad de una identidad conflictuada que necesita definirse, de tal forma que, discursivamente, el misterio identitario de la protagonista se iguala al misterio de la vida en el más allá, como evidenciamos en el final de la novela. Ana María logra sintetizar el imaginario cristiano y pagano optando por un sincretismo que se le revela como la respuesta a su identidad conflictuada. Es así que la aceptación del cuerpo, unido inherentemente al espíritu, será fundamental para definir su identidad propiamente femenina y determinará no solo su desempeño en el ámbito social, sino que también, y mucho más importante aún, definirá su destino trascendente. Para Ana María, descubrir su propia identidad le otorgará la clave para alcanzar la trascendencia.

Por otro lado, ciertas interrogantes se nos han cruzado en el panorama y merecen nuestra atención, primeramente, considerando el substrato e influencias diversas siempre presentes en las creencias cristianas en todo el mundo, de las que Bombal, ciertamente, era consciente, ¿es posible definir esta novela como una obra de carácter eminentemente cristiano?, o, en otras palabras, ¿el sincretismo religioso que queda manifiesto puede considerarse en efecto cristiano? Estas son interrogantes que, sin duda, nos remiten nuevamente a la ya trabajada dicotomía entre el sentir personal de la espiritualidad y el encuentro mediado de la institucionalidad. Como Bombal magníficamente lo determina con su novela, esta dicotomía solo puede resolverse entre el hombre y la divinidad, en el encuentro personal de la espiritualidad, pues la normatividad de la Iglesia es caduca y solo

existe en el mundo terrenal. A su vez, existen interrogantes que por el momento no pueden ser respondidas, por ejemplo: ¿es lícito hablar en términos generales de una ficción mística?, ¿Dónde termina la brecha que separa la profunda reflexión espiritual y la elaboración propia de la plasmación narrativa? Estas son aristas que desconocemos, pero son ciertamente necesarias de definir para encontrar el lugar en donde las obras de esta índole hallan su espacio dentro de la escritura religiosa, y, con ello, contribuir a una revalorización de fuentes que, como esta obra, son dignas de transmitir y resignificar.

Bibliografía

Fuentes

- Bombal, María Luisa. «A Chela y Luis. Segunda carta.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 1967. 307. Carta.
- . «A Gabriela Mora Cruz.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 2018. 299. Carta.
- . «A Lucía y Richard.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 2018. 316-317. Carta.
- . *La amortajada*. Santiago: Editorial Universitaria, 1962.
- . «Testimonio autobiográfico.» Guerra, Lucía. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 2018. 271-290.
- . «Trenzas.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 2018. 181-187.

Literatura secundaria

- Barrera, Julio Trebolle. «La mística en los textos verotestamentarios.» Velasco, Juan Martín. *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid: Trotta, 2003. 99-128.
- Cirlot, Victoria. «La pregunta de Parzival.» Cirlot, Victoria. *Grial: Poética y mito (siglos XII-XV)*. Madrid: Ediciones Ciruela, 2014. 323-348.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama/Punto Omega, 1981. Documento electrónico.
- Ewart, Germán. «Retratos: María Luisa Bombal.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Ed. Lucía Guerra. Santiago: Zig-Zag, 2013. 326-340.
- Guénon, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Buenos Aires: Eudeba, 1969.
- Guerra, Lucía. «'María Luisa Bombal' en Escritoras chilenas.» Ed. Patricia Rubio. Vol. Tres: Novela y cuento. Santiago: Editorial Cuarto propio, 1999.
- Guerra, Lucía. «Introducción.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 2013. 19.
- Guerra-Cunningham, Lucía. «Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria del ser y el deber-ser.» *Revista Chilena de Literatura* (1985): 87-99.
- Laso, Martín. «Para escribir necesito estar contenta.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 1980. 382-386.
- Merino, Carmen. «Entrevista exclusiva: Regresa a Chile María Luisa Bombal.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 1961. 330-332. Periódico.
- Merino, Carmen. «Una mirada al misterioso mundo de: María Luisa Bombal.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 1967. 336-340.

- Mondragón, Blanca Aurora. «Libertad religiosa de Ana María Bombal (un acercamiento desde la versión de 1968 de *La Amortajada*).» *Scielo* (2010): 161-173.
- Morales, Eda. «María Luisa Bombal [Escritora].» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Valdivia: Zig-Zag, 1979. 380-381.
- Nadeau, Jean-Guy. «El cristianismo nunca ha separado el alma del cuerpo.» *Prêtre et Pasteur* (2004): 194-202. Recurso web. 05 de Diciembre de 2019. <<https://jesuitas.lat/uploads/el-cristianismo-nunca-ha-separado-el-alma-del-cuerpo/J.G.Nadeau%20-%202004%20-%20Cristianismo%20no%20sepa.pdf>>.
- Sánchez, Hernán. «El trasfondo místico en "La última niebla" de María Luisa Bombal.» *Revista Hispánica Moderna* (1991): 238-246.
- Velasco, Juan Martín. «Formas no religiosas de la mística.» Velasco, Juan Martín. *El fenómeno místico: Estudio comparado*. Madrid: Editorial Trotta, 2003. 97-130.
- Vial, Sara. «María Luisa Bombal: "Solo quise llegar al corazón de todos".» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 1974. 345-352.
- Zaragozas, Cecilia. «María Luisa Bombal: Chile nunca morirá porque es un país de poetas.» Bombal, María Luisa. *María Luisa Bombal: Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 2018. 347-351.