

El texto tejido en *La amortajada* de María Luisa Bombal

Cynthia CARGGIOLIS ABARZA
Ruhr-Universität Bochum, Alemania
carggebe@rub.de

RESUMEN

El presente trabajo explora *La amortajada* (1938) de María Luisa Bombal desde la metáfora del texto-textil, que está fundada culturalmente en los mitos de Aracne, en el tejido de las Parcas y en telar de Penélope. El propósito es además destacar la complejidad material de un texto orgánicamente arácnido siguiendo postulados teóricos de un texto tejido, hilvanado o cosido que Bombal construye poéticamente al entretejer “La Historia de María Griselda” a modo de una irradiación arácnida o intertextual. Una amplia gama de tejidos materiales y metafóricos se desprenden temáticamente de la novela y al mismo tiempo está presente una constante transgresión de las imágenes míticas de tejedoras. Bombal las vincula con el lugar de la enunciación –cuerpo yacente de la amortajada– formando a nivel textual una verdadera rapsodia de Átropos. Junto con ello se yuxtaponen el tejido de los amores de una Penélope moderna, se tematizan las texturas simbólico-cósmicas y vegetales como una muestra de narrar la Vanguardia desde lo doméstico u otro tono.

Palabras clave: texto tejido, La amortajada, Penélope, Bombal

ABSTRACT

The present work analysis of *La amortajada* (1938) by María Luisa Bombal is written from the perspective of the metaphor of the textile text, which is culturally based on the myths of Arachne, the tissue of the Parcae and the loom of Penelope. Furthermore, this work intends to emphasize the material complexity of an organically arachnid text by following theoretical propositions of a woven, knotted or sewed text which Bombal poetically builds when interweaving the “La historia de María Griselda” like an arachnid or intertextual radiation. A wide range of material and metaphorical tissues thematically frees itself from the novel, while a constant transgression regarding mythical images of female weavers is present. Bombal links them with the place of enunciation – recumbent body of the shrouded woman – by forming a real rhapsody of Atropos on a textual level. With it the tissues of love of a modern Penelope are juxtaposed, symbolical-cosmical and natural structures are discussed like a demonstration of narrating the Avant-garde from a domestic point of view or with a different tone.

Keywords: woven text, La amortajada, Penelope, Bombal

Sumario: 0. Preliminares 1. La vanguardia doméstica y el texto tejido 2. La rapsodia de Átropos en *La Amortajada* 3. La transgresión bombaliana de Penélope 4. Comentarios finales: texturas textiles y vegetales

0. Preliminares

El trabajo literario de María Luisa Bombal se enmarca después de la publicación de *La última niebla* (1934) en las grandes producciones de la Vanguardia latinoamericana y contribuirá cabalmente en esta tradición tanto a nivel nacional como continental. La revista *Sur* publica por primera vez *La amortajada* (1938), cuya segunda edición (1941) aparece en Santiago de Chile en la editorial “Nacimiento”. Tal como sus coetáneas, Bombal ata su obra a la trama amorosa¹, se apropia del ámbito de lo doméstico y transgrede estos discursos para manifestar una subversión de los espacios interiores y amorosos femeninos en los que subyacen ambivalentes mitificaciones de la imagen canónica de la mujer². Asimismo, a las féminas –particularmente casadas-, las dota de un alto grado de percepción y las vincula con la naturaleza y lo onírico³, de modo que se cuestione, subvertida y contraponga la *conditio feminae* ante una realidad patriarcal y lógica, como se afirma en *La amortajada*: “[...] el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada ante una tapicería inconclusa”⁴. Esa relación fracturada entre el mundo viril y femenino se manifestará por medio del recurrente motivo bombaliano: el matrimonio; la casa, por otro lado, esa “casa ordenada ante una tapicería inconclusa”, será por antonomasia el espacio femenino, no obstante, muchas veces es truncado por el poder de los maridos. Las heroínas se sumergirán en el tejido de los sueños o en el trabajo doméstico para aliviar el dolor y la decepción amorosa ante la fisura entre la inadecuación del *yo* y una fragmentación con el mundo exterior. Esa ‘tapicería inconclusa’ se entreteje e imbrica en un mundo familiar cerrado, solitario y sujeto al orden masculino dominante lo que explica la actitud muchas veces escapista de las protagonistas.

1. La vanguardia doméstica y el texto tejido

La relación entre los trabajos manuales y la escritura surge, según Kamenzain, desde la Madre, cuya “plática” con el mundo marcará la articulación del niño, es ella, por ende, el primer elemento de la escritura: “De la madre se aprende a escribir. Maestra de escritores, es ella la que imprime al hogar el sinsentido

¹ M.L. Bombal (2000), también véase: C. Rimsky (2010).

² H. Aráujo (1980).

³ L. Guerra-Cunningham (1980), p. 184.

⁴ M.L. Bombal (1941), p. 37.

placentero de la plática”⁵. Al aplicar estas simbólicas primas con la Madre⁶ a las categorías de la noción del texto y a la escritura poética, se nos presenta un tramado genérico abierto a la cultura⁷. Es así como en la crítica literaria se habla de la Vanguardia doméstica⁸ en medio de una Modernidad caracterizada por demarcaciones metafóricas basadas en las manualidades femeninas que conviven con los movimientos artísticos de los *ismos* latinoamericanos: en tanto que una parte de esta vanguardia estará marcada por la tradición textil técnica y experimental por la futurista de la ‘imaginación sin hilos’⁹, asimismo por la imagen del laberinto y el Minotauro¹⁰, y, de igual modo, por la estética surrealista del ‘descosido’¹¹, el imaginario textil femenino abrirá el espacio a interpretarla espionando desde las costuras las construcciones literarias y culturales por su anverso, estableciendo la relación de la mujer con la escritura desde otro tono u otras simbólicas, remarcando su carácter artesanal al seguir más por los caminos zigzagueantes de “[...] la tradición oral de las abuelas que la tradición impresa de la academia, algunas mujeres dieron vuelta el discurso teórico para trabajarlo por el lado del dobladillo”¹². Cabe destacar que la idea metafórica del ‘texto tejido’ se vincula con el patrón mitopoético de la metamorfosis de Aracne en araña y su famoso tapiz entretejido cuyas bases simbólicas construyen el cimiento poético del ‘texto-textil’¹³. Igualmente, desde el punto de vista de la crítica y teoría literaria (post)estructuralista, este símil tiene sus orígenes, por una parte, en la raíz etimológica latina de los términos ‘texto’ y ‘tejido’ (lat. *texere* y sus derivados *textus*, *textum*) y, por otra, en los vínculos metafóricos para describir su paradigma y la materialidad de la escritura, su textura. Así Barthes sugiere una noción del texto tejido: la teoría del texto es una *hifología*, el tejido y la telaraña son símbolos de la

⁵ T. Kamenzain (1983), p. 76.

⁶ T. Kamenzain (1983), pp. 76-77; igualmente: W. Ross (1992), p. 219.

⁷ C. Perilli (2012).

⁸ T. Kamenzain (1983).

⁹ A. K. Knauth (2006), pp.11-19, aquí pp. 16-17; también: J. Schwartz (1991).

¹⁰ A. Knauth (2006), p. 16. La mitopoética del laberinto y el ovillo de Ariadna -proveedora de la salida- acompañan a la imagen simbólica del obraje de Penélope, ver: F. Zalamea Traba (2004), p. 14.

¹¹ La estética del ‘descosido’ fue formulada por el franco-uruguayo Lautréamont mediante la imagen de una máquina de coser desplazada en una mesa de disección, el surrealismo será: “[I]a forma más radical de la imaginación y hermenéutica sin hilos [...]”, en: A. Knauth (2006), p. 17. Tradición en la cual Bombal a primera vista se inscribe, sin embargo con la fusión de la vida y la muerte propuesta en *La amortajada* subvierte y desborda, véase: L. Guerra (2009), pp. 402-402.

¹² T. Kamenzain, (1983), aquí p. 81 y pp. 79-80.

¹³ En el tapiz tejido Aracne se produce una compleja textura del texto en el texto *-mise en abyme-*, ver: A. Knauth. (2006), p. 11.

tarea durante la escritura, la lectura y el análisis textual¹⁴. Derrida retomará la metáfora textil desde su relación con el tejido biológico del ‘himen’¹⁵, vinculándolo con el canto de duelo y nupcial, este será un producto del arte del “tejedor” o del poeta¹⁶. Siguiendo estos planteamientos, la textura tejida de un texto pasaría a ser un tejido verbal que, gracias a sus extensiones, tendrá un carácter plural pues en él se injertarán citas y referencias a otros textos como un sobrehilado irradiando y ramificándose así hacia otros textos. No obstante, resulta cabal mencionar que las ideas vernáculas del texto latinoamericano, basadas en tejidos materiales, se imbrican en estas concepciones texto-textiles occidentales subrayando la naturaleza heterogénea, transcultural o híbrida de este tipo de literaturas¹⁷. Se genera así una doble textura, producto de un dialogismo semiótico entre las disciplinas –la literaria y cultural- subrayando aún más la porosidad de la concepción de texto. Una heterogeneidad o pluralidad en tensión que se devela también a nivel genérico-cultural¹⁸ y, en mi opinión, en la que se inscribe la propuesta bombaliana del texto tejido puesto que contribuye tanto a la construcción genérica, metafórica como también a la metonímica de la tradición latinoamericana del texto-textil.

2. La rapsodia de *Átropos* en *La amortajada*

La amortajada como ‘canto rapsódico’ apunta a la estructura fragmentaria separada tipográficamente por vacíos que forman un verdadero trabajo con retazos de narraciones divididas en tres grandes partes temáticas: primero, la que contiene los acontecimientos relacionados con el velorio de Ana María, la protagonista; segundo, los hechos narrados desde su recuerdo; y, por último, el retazo que inicia el viaje fúnebre al cosmos vegetal marcado con: “Vámos, vámos. ¿Adónde?”¹⁹. Una rapsodia, que no sólo sigue fielmente su origen etimológico *rapterin* –‘canto cosido’–, sino también se identifica por el ritmo del lenguaje poético. Un ritmo que marcará el canto escatológico, pues será desde la muerte que se narrará la historia de Ana María para que esta finalmente se desprenda de la vida. Bombal retoma de

¹⁴ R. Barthes (2008), p.84. Igualmente: R. Barthes (2009).

¹⁵ Derrida define ‘himen’ como un “[...] tejido sobre el que se escriben tantas metáforas del cuerpo”, en: “La doble sesión”, ver: J. Derrida (2007), p. 322.

¹⁶ J. Derrida (2007), p. 323. Cabe resaltar el artículo “El otro secreto del tejedor”, en *Resistencias del psicoanálisis* (1997), en el que es comparado el acto comunicativo del tejedor con una madeja de lana enmarañada, citado por: M.T. Caro Valverde (2004), p. 29.

¹⁷ El término ‘heterogeneidad’ apunta a la perspectiva propuesta por Cornejo Polar quien acentúa aquellas tensiones culturales que surgen de una conflictiva pluralidad discursiva irregular y polifónicamente disonante propia del mundo americano. Véase A. Cornejo Polar (2003).

¹⁸ Sigo la propuesta apertura del término “heterogeneidad” de Kemy Oyarzún considerando las cuestiones de género, ver: K. Oyarzún (1996), pp. 81-100.

¹⁹ Cfr. L. Guerra-Cunningham (1980), p. 78.

este modo uno de los temas clásicos vinculado con la textura de la vida, como lo notará la protagonista ante la inflexibilidad y frialdad de Antonio, al determinar este el orden de su condición de mujer casada: “Reconsidera y nota que de su vida quedan, como signos de identificación, la inflexión de una voz o el gesto de una mano que hila en el espacio la oscura voluntad del destino”²⁰. La inflexión de la voz del cónyuge ‘corta’ prácticamente la vida de la joven despeinada, flaca y sollozante hasta transformarla en una muerta en vida. Esta misma inflexión será la de quien hila el hilo de su vida ya que la rapsodia bombaliana surge desde “el [implacable] corte ficticio de las tijeras de la parca Átropos”²¹. Durante el tejido performativo de los recuerdos de la amortajada somos testigos de que la protagonista está ‘atada’ a sus vivencias y su descenso final sólo ocurrirá hasta que no termine de desatar y narrar el último de los nudos vitales (“[...] una inquietud la mueve a no desasirse del último nudo”²²). La metáfora del nudo de la vida, el desatarlo narrándolo, ya la propone Aristóteles en su *Poética* la cual plantea que para deshacer el nudo se tiene que rebobinar el hilo: al desprenderse del último nudo del hilo vital, Ana María se libera de aquella “tapicería inconclusa” (“[...] al dejar de amarlo [a Antonio] y de odiarlo siente deshacerse el último nudo de su estructura vital”²³).

Desde el punto de vista formal, Bombal hace desfilar desde la memoria a familiares y amigos ante el cuerpo muerto: la hija Anita, la hermana Alicia, la tía Isabel, Zoila –la sirvienta-, el hijo Alberto y María Griselda –la nuera-, Ricardo –el amor de juventud-, Fernando –el confidente y hombre que la amó intensamente-, y Antonio –el frívolo, pasional e infiel marido-, armándose así la urdimbre de los recuerdos. Esta urdimbre narrativa está tejida con hilos invisibles de estructuras a nivel textual que se repiten en el ‘canto rapsódico’ tal como se presenta esta escena:

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

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

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

²⁰ M. L. Bombal (2000), p. 71.

²¹ Átropos es una de las Moiras encargadas de rebobinar el hilo del estambre de la vida en sus distintas etapas: nacimiento (Clotho), vida (Lachesis) y muerte (Átropos), en: A. Knauth, (2006), p. 11 y p. 19. En la tradición la negativa imagen de Átropos se fundirá con la idea de la “crueldad”, lo “demoníaco” y lo “oscuro” de la vida.

²² M.L. Bombal (1941), p. 39.

²³ M. L. Bombal (1941), p. 78.

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

Caer y resbalar como lágrimas por los vidrios de las ventanas, caer y agrandar hasta el horizonte las lagunas, caer. Caer sobre su corazón y empapararlo, deshacerlo de languidez y de tristeza²⁴.

La acumulación de elementos análogos ('La lluvia, cae, fina, obstinada, tranquila', o bien, el infinitivo 'caer') le dan a la prosa, por un lado, lirismo y movilidad –por cierto, una peculiaridad textil del ir y venir de la lanzadera–; por otro, permite acercarla a la metáfora del texto tejido, arácnido, que retoma puntos nodales para poder extender los hilos siempre retomando estructuras ya utilizadas, una singularidad abundante en este caso particular²⁵. Estos elementos lingüísticos, a modo de hilos narrativos, 'cosarán', 'trenzarán' o 'tejerán' estos retazos temáticos siguiendo las nociones estéticas del descosido surrealista o conformando orgánicamente una telaraña²⁶. De una igual importancia son los materiales textiles presentes en relato, por ejemplo, el implícito ya en el título que representa un cuerpo envuelto en un sudario o una mortaja²⁷. Tejido que se transformará en una

²⁴ M.L. Bombal (1941), pp. 7-8.

²⁵ Agradezco a Niall Binns que constatará mi sospecha sobre ciertas 'contaminaciones textuales' en las producciones literarias de Bombal y Neruda por medio de la sugerencia intertextual relacionada con el tópico bombaliano de la "lluvia cae obstinada" presente también en *Residencia en la tierra* (1925-1934) de Pablo Neruda, obra de corte surrealista al igual que la de Bombal, y que, por cierto, presenta una rica gama de metáforas que corroboran nuevamente el modelo del texto-textil o de la imaginación textil planteado en este análisis. La escena bombaliana de la "lluvia cae obstinada" se halla en su anverso nerudiano por ejemplo en "Débil del alba" (1926): "Estoy solo entre materias desvencijadas,/ la lluvia cae sobre mí, y se me parece,/ se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo muerto,/ rechazada al caer, y sin forma obstinada", en: P. Neruda (2009), p. 98. Asimismo cabe mencionar un artículo de Patricio Lizama, quien atiende el diálogo literario del viaje inmóvil y funerario entre *La amortajada* y *Residencia en la tierra* planteando la fórmula Bombal-Neruda –resultado de la estadia de Bombal en Buenos Aires tras una invitación del poeta chileno hacia 1933–, corroborando así una nueva ramificación tejida aún más compleja que por razones de espacio no puedo atender en este artículo, pero que sí presenta un gran potencial intertextual para mi tesis doctoral aún sin publicar, véase: P. Lizama (2010), pp. 4-6.

²⁶ Los 'retazos' narrativos iniciados por el motivo del descenso "Vamos, vamos" en la novela aparecerán tres veces y repetirán la misma estructura, de igual modo acumulaciones de frases repetidas en el tramo del viaje, especialmente las págs. 32-33 y 37-39 conformarán una telaraña orgánica, ver: M. L. Bombal, (1941).

²⁷ Cfr. "Y es así como se ve inmóvil, tendida boca arriba en el amplio lecho revestido ahora de las sábanas bordadas, perfumadas de espliego, –que se guardan siempre bajo llave– y se ve envuelta en aquel batón de raso blanco que solía volverla tan grácil. Levemente cruzadas

envoltura cósmica o vegetal a la hora del descenso²⁸ dándole a la relación vida-muerte un carácter cíclico. De este se desprende también la concepción bombaliana del tiempo, ligado a la representación simbólica del arte del telar de Penélope²⁹, que, como veremos más abajo, adquirirá nuevas connotaciones.

3. La transgresión bombalina de Penélope

‘La que desenreda hilos’, Penélope, es un motivo recurrente desde la tradición clásica, sabemos además que la mujer ante el telar es un episodio reiterado en las narrativas apócrifas de la Anunciación³⁰. Al parecer estos dos prototipos genéricos se funden en Ana María, quien, por un lado, teje durante su embarazo³¹ y, por otro, teje al esperar y remover el dolor producido por el aborto y el definitivo abandono de su primer amor³², Ricardo, y, finalmente, Ana María teje en su rol de señora casada, lo hace, sin embargo, lejos de su existencia natural y armónica³³, cubriendo de ese modo los arquetipos de la indolencia de una tejedora no enamorada:

... Que ella tejía, no hacía sino tejer en la veranda de cristales que abría sobre el jardín... [...], [Antonio] solía abismarse en la contemplación de la lámpara, del fuego en la chimenea y de aquella muchacha silenciosa que tejía extendida en una larga mecedora de paja. [...] [Antonio e]namorado ya, perdidamente, continuó a pesar de todo, gozando de esa sonrisa que no iba dirigida a él [...]³⁴.

sobre el pecho y oprimiendo un crucifijo, vislumbra sus manos; sus manos que han adquirido la delicadeza frívola de dos palomas sosegadas”, en: M.L. Bombal (1941), p. 6.

²⁸ Cfr. “Ya la envuelven como un tercer sudario los vahos que suben del suelo, todo el acre perfume de las plantas que viven a la sombra.”, en: M.L. Bombal (1941), p. 86.

²⁹ F. Zalamea Traba (2004).

³⁰ Las estructuras genéricas marianas son relevantes al (des)tejer del *ethos* heterogéneo latinoamericano –para Montecino ‘mestizo’–, véase: S. Montecino (1996).

³¹ Cfr. “Un capricho se tragaba al otro. He aquí que suspiraba por tejer con lana amarilla, que ansiaba un campo de mirasoles, para mirarlo horas enteras. ¡Oh hundir la mirada en algo amarillo! Así vivía golosa de olores, de color, de sabores”, M.L. Bombal (1941), p. 23.

³² Cfr. “A la mañana siguiente me hallaba otra vez tendida en la veranda con mis impávidos ojos de niña y mis cejas ingenuamente arqueadas, tejiendo, tejiendo con furia, como si se me fuera la vida.”, M.L. Bombal (1941), p. 29.

³³ L. Guerra-Cunningham (1980), p. 88. El alto grado de poeticidad y plasticidad en el lenguaje se combina con las labores de tejedora, pareciera que en el mismo relato, debido a la plasticidad de los colores –azul, amarillo y blanco–, se estuviera ante un tapiz tejido compuesto por el recuerdo adolescente de la protagonista, evocando al mismo tiempo un *mise en abîme* (véase cita de Bombal, nota 31 y estructura del texto en el texto: A.K. Knauth (2006), p. 3) –lo que indica una textura aún más compleja.

³⁴ M. L. Bombal (1941), p. 61.

Al contextualizar la tejedora dentro del discurso amoroso, Barthes nos señala desde el punto de vista histórico-cultural que el tejer se desprende de un estado de ausencia del sujeto amado y de espera del sujeto enamorado, además, lo ordena dentro de las directrices de lo estático y lo móvil (reservado para lo masculino). Cabe resaltar que estas categorías seguirían un ordenamiento que olvida que el acto de tejer implica ambos movimientos, el ir y venir ante el esteticismo del telar; por otro lado, esta configuración indica además una categorización señalada por estructuras patriarcales. De este modo se predetermina una Penélope moderna, que Bombal retoma de la tradición pero que al mismo tiempo subvierte. El estado catatónico de Ana María, inmóvil por la muerte y muerta en vida por el orden preestablecido del marido, se moviliza gracias a las dialécticas del ascenso y descenso³⁵ en la narración misma –el ascenso sujeto al querer levantarse y querer seguir con vida; el descenso impulsado por el motivo “Vamos, vamos” y el trayecto final a las texturas vegetales del cosmos–. Por ende, estamos ante una doble textura –anverso y reverso– que permite cuestionarnos la inmovilidad en vida de Ana María que se manifiesta en la rigidez del espacio doméstico truncado por el poder masculino. A pesar de esta reiterada inmovilidad, la movilidad se manifiesta en la textura del texto gracias a la utilización de un rico lenguaje poético y rítmico y también gracias al manejo de la parastasis³⁶. Paralelamente, la presencia de estructuras elípticas conforma también una telaraña o tram(p)a del tipo amoroso³⁷, estructura que especialmente dominará en los encuentros con Ricardo³⁸. Así es relevante también vincular la metáfora textil con la tram(p)a amorosa porque el

³⁵ Cabe destacar que esta temática igualmente se hallará presente en la *Residencia* nerudiana. Limaza menciona a modo de diálogo literario esta dialéctica como ‘el viaje horizontal’ y ‘el viaje vertical’, estableciéndose de este modo otro nexo entre ambos textos. Lo horizontal y lo vertical son, según mi parecer, las mismas directrices del telar o textura de la vida: la trama y la urdimbre que se refleja en *La amortajada*: se narra de modo horizontal y circular la trama de la vida y amorosa de la protagonista y verticalmente cuelgan los hilos narrativos conformando la urdimbre del relato.

³⁶ L. Guerra-Cunningham (1983), pp. 96-97.

³⁷ El tejido amoroso situaría a *La amortajada* en la tradición medieval europea de las *chansons de toile*, precisamente por la temática textil y esas estructuras entretejidas, véase: A. Deyermond (1999), pp. 71-104. No obstante, también la ubica en la tradición americana del canto prehispánico de tejedoras ligadas con el discurso amoroso y sexual. A pesar de que Bombal tiene una formación intelectual francesa y, con esta última observación pueda caer en una posible sobreinterpretación, sostengo que existe una implicancia semiótico-cultural con ellas debido a yuxtaposición de imágenes híbridas latinoamericanas, véase: S. Montecino (2001) de las cuales no escapa la construcción genérico-cultural de la tejedora americana.

³⁸ En el discurso amoroso encontramos a nivel discursivo la elipsis como recurso de aquel que no responde al monólogo del sujeto enamorado y que, según Barthes, comúnmente resulta de un mutismo del enamorado, R. Barthes (2008), p. 208.

discurso amoroso bombaliano coexiste con ella: “Te equivocas. Era engañosa mi indolencia. Si solamente hubieras tirado del hilo de mi lana, si hubieras, malla por malla, deshecho mi tejido... a cada una se enredaba un borrascoso pensamiento y un nombre que no olvidaré”³⁹. Aún más, cuando la naturaleza de Ana María se transforma en una fuerza orgánica producto del deseo y placer sexual, Bombal recurre al campo semántico textil al simbolizar el pelo de la protagonista como una irradiación tejida entrelazada con el medio natural al producirse una fusión con el poder cósmico femenino (“Mis trenzas... se enroscaron al cuello”⁴⁰). En su rol de casada tendrá que trenzarse el pelo (“[...] que un pesado nudo de trenzas negras doblé hacia atrás su cabeza, su pequeña y pálida frente.”⁴¹), aspecto que en este caso implica la privación de las fuerzas naturales femeninas y sumergen a la protagonista en una mecanicidad vital (“Tener que peinarse, que hablar, ordenar y sonreír”)⁴². Mientras Bombal devela en su ensayo “Trenzas” (1940) que el poder ancestral femenino se halla en las trenzas⁴³, en *La amortajada* existirá un constante deseo impuesto de ordenar “esa espesa mata de pelo” que “[c]onsiguieron, al fin, desenmarañar, [alisar, dividir] sobre la frente”⁴⁴. La estructura tejida de la novela nos acerca además a la estrecha relación entre la narradora y la protagonista, sobre todo por la yuxtaposición de las voces en la narración: al comienzo predomina la tercera persona, no obstante, al transcurrir el relato, el soliloquio de Ana María sobresale para, finalmente, acabar de narrar el velorio en un relato extradiegético como en su comienzo, acentuándose así el tono cíclico⁴⁵.

³⁹ M.L. Bombal (1941), p. 61.

⁴⁰ M.L. Bombal (1941), p. 17.

⁴¹ M.L. Bombal (1941), p. 61.

⁴² M.L. Bombal (1941), p.74.

⁴³ Publicado por primera vez en la revista *Saber Vivir*, N° 2, Buenos Aires, 1940, pp. 36-37, en: M. L. Bombal (2000), pp. 221-228.

⁴⁴ M.L. Bombal (1941), p. 6.

⁴⁵ El tejido de las mudas narrativas incorpora también el amor impuesto de Fernando, sin previo aviso, se entreteje el reproche monologado del frustrado, frío y calculador amante, lo que lleva nuevamente a descubrir el corte entre el mundo de la protagonista y el de los amores. Incluso este amor egoísta y calculador será representado como una trampa que produce dependencia: “Oh, Fernando, me habías atrapado en tus redes. Para sentirme vivir, necesité desde entonces a mi lado ese constante sufrimiento tuyo”, M. L. Bombal (1941), pp. 55-56; véase el comentario crítico de L. Guerra-Cunningham (1980), pp. 91-92.

4. Comentarios finales: texturas textiles y vegetales

El texto tejido bombaliano lo podemos identificar aún mejor a través de la textualidad por medio del ‘sobrehilado’ o las relaciones intertextuales⁴⁶. En este caso particular destaca una irradiación textual o arácnida: “La historia de María Griselda” que fue integrada posteriormente a la publicación de *La amortajada* por cuestiones editoriales para su traducción al inglés en el año 1946. “La historia de María Griselda” representa uno de los trabajos más significativos de Bombal puesto que desde aquí se desprende uno de los arquetipos femeninos recurrentes en su obra, la Madre-Naturaleza como componente de las energías cósmicas de la mujer. María Griselda, la nuera de la protagonista, cuya belleza y características telúricas la hacen aparecer como la encarnación de una Diosa de la Vegetación⁴⁷ y cuya aparición además incita a la heroína a fusionarse con la textura del cosmos, emergerá tres veces en el relato. La primera de ellas se relaciona con visitas de Ana María al fundo del sur, donde conocerá a su nuera, y, luego, en el episodio del velorio cuando su hijo Alberto quema la fotografía de su bella esposa, lo que nos da rastros del relato posteriormente publicado en el año 1946: la extrema y mágica belleza de María Griselda lleva a catástrofes fatales⁴⁸. Finalmente, aparecerá en el episodio del descenso definitivo, Ana María, movida hacia las esferas de lo acuoso y vegetal, se encuentra con María Griselda, que peregrina por los reinos vegetales puesto que posee una naturaleza telúricamente híbrida: piernas de garza, trenzas animallescamente retintas, ojos verde oscuro como el musgo de las aguas estancadas; ella reina en las tierras acuosas de los “apretados islotes”, en donde las raíces se entrelazan con las serpientes, cuya piel se renueva eternamente para dar paso al círculo natural de las cosas⁴⁹. Su cuerpo antropomorfizado es la Madre-Tierra, en la que el cuerpo de Ana María entrará y, más tarde en el descenso final, se desintegrará. Desde el espejismo nominal ambas ‘Marías’ se cruzarán, imbricarán e integrarán en los tejidos de los pantanos, en el regreso a la Madre:

⁴⁶ Cabe subrayar aquí que el dialogo textil Bombal-Neruda sería necesario profundizar de manera independiente a este análisis ya que en esta ocasión no puedo realizar por cuestiones formales.

⁴⁷ L. Guerra-Cunningham (1980), p. 194.

⁴⁸ Se publica por primera vez en la revista *Norte*, N°10 en agosto de 1946, en: M. L. Bombal (2000), pp. 235-260.

⁴⁹ Cfr. “Una corriente la empuja, la empuja canal abajo por un trópico cuya vegetación va descolorándose a medida que la tierra se parte en mil y mil apretados islotes. Bajo el follaje pálido. ¡Oh, las begonias de pulpa acuosa! La naturaleza entera aspira, se nutre aquí de agua, nada más que de agua. Y la corriente la empuja siempre lentamente, y junto con ella, enormes nudos de plantas a cuyas raíces viajan enlazadas las dulces culebras”, en: M. L. Bombal (1941), p. 80.

... para escuchar hasta el amanecer el canto que las ranas fabrican de agua y luna, en la garganta; y oír el crepitar aterciopelado de las mil burbujas del limo. Y aguzando el oído percibir aún el silbido siniestro con que en la carretera lejana se lamentan los alambres eléctricos; y distinguir, antes del alba, los primeros aleteos de los flamencos entre los cañaverales⁵⁰.

Este viaje uterino a la Madre-Tierra se manifiesta en los elementos acuosos, ya mencionados con anterioridad, también en el simbolismo textil de aquel “crepitar aterciopelado” que expresa la energía vital de estas fuerzas naturales ante el lamento de “los alambres eléctricos” de las lejanas calles, lo que nos indica una evidente dicotomía naturaleza/ciudad-progreso. Una antonimia que, por un lado, sitúa al arquetipo femenino cercano a la naturaleza –para Bombal fuente de toda energía cósmica femenina⁵¹. Por otro, esta contraposición entre lo natural y lo urbano nos mostrará desde la perspectiva bombaliana el anverso de la Modernidad con otras simbólicas cosidas desde el dobladillo de la técnica, esta antonimia surgirá también del elemento primo, de la Madre, del tejido del cosmos, puesto que desde allí Ana María logrará ver que el tejido del cuerpo y de la vida se entreteje con otros tejidos: “[...], 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”⁵². La inversión absoluta en el tejido vegetal del cosmos se sellará desde la metáfora textil, aquella “pujante telaraña” se ramificará por las raíces vitales de la Madre-Tierra, desde las texturas de la vida, desde el tejido del cuerpo y desde los tejidos femeninos, se retornará a la armonía de la mujer con el cosmos, no obstante, esto surgirá solo desde el corte de Átropos, desde la muerte.

Obras citadas

ARAÚJO, Helena: *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre Escritura Femenina Latinoamericana*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1989.

BARTHES, Roland: *El placer del texto y lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

—————: *S/Z*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

—————: *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

BOMBAL, María Luisa: *La amortajada*, Santiago de Chile, Nacimiento, 1941.

⁵⁰ M.L. Bombal (1941), p. 87.

⁵¹ Bombal planteará estas premisas en “Islas nuevas” (1940), dos años más tarde de la publicación de *La amortajada*, y, seis años más tarde, en “La historia de María Griselda” (1946).

⁵² M. L. Bombal (1941), p. 91.

- : *Obras completas*. Recopiladas por Luisa Guerra, Santiago de Chile, Andrés Bello, 2000.
- CARO VALVERDE, María Teresa: *Teoría de la pasión literaria. Al hilo de La Celestina*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2004.
- CORNEJO POLAR, Antonio: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” (CELAP), 2003.
- DERRIDA, Jacques: *La diseminación*, Madrid, Espiral/Fundamentos, 2007.
- DEYERMOND, Alan: “El tejido en el texto, el texto tejido: Las chansons de toile y poemas análogos”, *Estudios Románicos*, Vol. 11 (1999), pp. 71-104.
- GUERRA-CUNNINGHAM, Luisa: *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*, Madrid, Nova Scholar, 1980.
- GUERRA, Lucía: *La mujer fragmentada: historias de un signo*, La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1994.
- : “Introducción”, en *Obras completas*, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 2000.
- : “María Luisa Bombal: género y escritura como una problematización de “lo femenino” en la estética vanguardista”, en: *Las vanguardias literarias en Chile. Bibliografía y antología crítica*, Madrid/ Frankfurt a. M., Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 399-418.
- KAMENZAIN, Tamara: *El texto silencioso: Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- KNAUTH, Alfons K.: “El poeta araña y el hilo de la vida. Un centón ‘filológico’”. Conferencia de despedida del 9 de febrero de 2006 en la Ruhr-Universität de Bochum”, *Maldoror. Revista de la Ciudad de Montevideo*, N° 25/ Nueva época (2006), pp.11-19.
- LIZAMA, Patricio: “Viaje inmóvil y viaje funerario en Bombal y en Neruda”, en *Nerudiana. Fundación Pablo Neruda*, n° 10, Santiago de Chile, 2010, pp. 4-7.
- MONTECINO, Sonia: *Madres y huachos, alegorías del mestizaje chileno*, Santiago de Chile, Ed. Sudamericana, 1996.
- NERUDA, Pablo: *Residencia en la tierra*. Ed. Hernán Loyola, Madrid, Cátedra, 1999.
- OYARZÚN, Kemy: “Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual”, en *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, pp. 81-134.
- PERILLI, Carmen: “Los trabajos de araña: mujeres, teoría y literatura”, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trabaran.html> (05/03/2012).
- RIMSKY, Cynthia: “María Luisa Bombal, el accidente del amor”. Dossier. Centenario de tres narradores chilenos: Notas, cronologías e imágenes documentales, en *Anales de Literatura Chilena*, ed. 14, <http://analesliteraturachilena.cl/> (23/04/2012).

ROSS, Waldo: *Nuestro imaginario cultural. Simbólica literaria hispanoamericana*, Barcelona, Anthopos, 1992.

SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.

ZALAMEA TRABA, Fernando: *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*, Premio Internacional de Ensayo Jovellanos, Oviedo, Nobel, 2004.