

La Amortajada:

Desde el ideal femenino normado al “yo soy”: Itinerario de una liberación definitiva

Carolina del Río M.

“Madre ¿Qué es una feminista?

*Una feminista, hija, es una mujer que se atreve a pensar sobre sus cosas de un modo en que, según los varones, no debería”**.*

Cuando María Luisa Bombal[1] comentó con Borges el proyecto de su próxima novela, éste le dijo es imposible, es demasiado difícil. Al poco tiempo se publicaba en Buenos Aires *La Amortajada*. Esa obra demasiado difícil había nacido y la parturienta, una chilena vecindada en Argentina, hacía escribir a Hernán Díaz Arrieta, el conocido crítico literario, Alone, “No se ha escrito en Chile prosa semejante y, después de los poetas máximos, sólo buscando mucho en las letras universales podría encontrarse paralelo.”[2]

El ambiente literario del Chile de la primera mitad del siglo XX excluía a las señoritas de escena. “Como el fútbol o el burdel, el campo literario de los años 30 y 40 era un espacio de socialización masculina caracterizado por la exhibición y legitimación ante otros hombres de cuerpos también masculinos.”[3] Frente a la irrupción de mujeres escritoras Rubí Carreño plantea que se las “recibe” no sólo mediante la lectura crítica de sus obras, sino, con una intervención en su imagen pública. Esta imagen pública intervenida oscila entre dos polos: el cuerpo degradado y minusvalorado y el cuerpo glorificado de la madre espiritual y la señorita. “La entrada al espacio público sin el estigma de ser una ‘mujer pública’ se transó a cambio de la negación-negociación del ejercicio de la sexualidad adulta y de la maternidad reales. Se escribía porque no se era madre, se era madre y no se escribía”[4] La des-erotización de las usurpadoras de las letras era fundamental y si sus obras no se condecían con el ideal femenino, su imagen pública se construía como un espacio normalizador. En este contexto irrumpe la obra de Bombal, primero *La Última Niebla*, tres años después, en 1938, *La Amortajada*.

El ensayo que presento quiere atravesar y nutrir/nutrirse en *La Amortajada*[5]. Esta travesía irá tejiendo un diálogo con la obra sin ignorar el “desde dónde”: Desde la teología, más específicamente, desde una teología hecha por mujeres. Un desde dónde que se plantea bajo un único criterio, sólo uno, como radical principio soteriológico:

El principio crítico de la teología feminista consiste en la promoción de la humanidad plena de las mujeres. Todo lo que niega, empequeñece o distorsiona la plena humanidad de las mujeres es valorado, por tanto, como no redentor. Desde el punto de vista teológico, hay que pensar que todo lo que empequeñece o niega la plena humanidad de las mujeres no puede ser considerado reflejo divino ni auténtica relación con lo divino, ni reflejo de la verdadera naturaleza de las cosas, ni mensaje u obra de un auténtico redentor o de una comunidad de redención. Este principio negativo implica también un principio positivo: lo que promueve la plena humanidad de las mujeres viene del Santo, refleja una verdadera relación con lo divino, constituye la plena naturaleza de las cosas, el auténtico mensaje de redención y la misión de la comunidad redentora[6].

La plena humanidad de las mujeres no es un problema de mujeres. “Lo que en definitiva se ventila en esta cuestión es algo de gran peso específico: la búsqueda de un orden más justo y pacífico entre los seres humanos y, al mismo tiempo, la verdad (percibida entre sombras) del misterio de Dios. Se trata de dos facetas inseparables”. [7] Es un desafío de humanidad, de hombres y mujeres que han sido creados, ambos, a imagen y semejanza de Dios. Es un desafío y un mandato evangélico que debe verificarse en la historia. Desde este lugar no propongo una lectura inocente, sino plenamente interesada. No propongo un atisbar “desde arriba” sino “desde abajo”, desde el barro que, animado por el *ruah* y con los pies bien hundidos en la tierra, se experimenta totalmente desbordado por la vida, la Vida misma, y por las muertes de cada cual y a cada rato. ¿Por qué, como dice Ana María, su vida fue su mortaja? ¿Por qué vivió la vida enajenada de sí misma, de su “yo soy” profundo? ¿Por qué no pudo antes darse cuenta y comprender? ¿Alcanzar el “Paraíso”? ¿Es preciso morir para saber?...

LA HISTORIA CONTADA

La novela se inicia en el velatorio de una mujer, Ana María, y concluye aproximadamente doce horas más tarde con su entierro. Entre el ocaso de un día y el despuntar del otro, varios personajes se acercan a su casa, a su cama, para despedirla y, a través de ellos, Ana María viaja por el tiempo y por su historia rescatándose y desatando los nudos que la atan, aún, a la existencia. Pero es éste el tiempo cronológico: “*El día quema horas, minutos, segundos*”, se repite como estribillo que la va empujando y apurando hacia el fin. Pero entreveo otro tiempo: un *kairós*, varios más bien, esos tiempos y momentos que entrelazados entre las horas del reloj, vivencia Ana María como las sucesivas tomas de conciencia y su consiguiente liberación. Un singular *kairós* post mortem, que nos mueve a pensar que la muerte no es el fin, sino el comienzo. “El conocimiento de sí misma, de otros, el estado de lucidez que a veces expresa, no es por lo tanto, la consecuencia de un curso explicativo, de un razonar paulatino, desarrollado en forma creciente: es un punto, un momento, que inusitadamente la sella mediante instantes intuitivos y reveladores” [8] Un *kairós* que irrumpe *de golpe, de pronto, en un brusco despertar, en instantes, recién entonces...* y la hace comprender: ¡por fin! ella *comprende, de haberlo sabido antes...* ha sido transformada, ha sido un tiempo de gracia, ha comprendido desde esa distancia irreversible que impone la muerte con el mundo de los vivos:

¿Por qué la mira fijamente y no la besa? ¿Por qué? Recién entonces, ella ve sus propios pies. Los ve extrañamente erguidos y puestos allá, al extremo de la colcha, como dos cosas ajenas a su cuerpo. Y porque veló en vida a muchos muertos, la amortajada comprende. Comprende que en el espacio de un minuto inasible ha cambiado su ser(60)

La muerta es acompañada en su último trance por su hermana Alicia, la “pobre Alicia”; por sus tres hijos: Alberto, también el “pobre” Alberto a quien ella llama el marido de María Griselda; Fred, el hijo regalón y Anita; por Zoila, su mamá de edad indeterminada y sabiduría primitiva y por algunos amigos innostrados. A esta compañía se suman las visitas masculinas, los hombres de su vida: Ricardo, su amor de juventud; su padre, de quien sólo sabemos el nombre en las últimas líneas, Gonzalo; Fernando, el confidente y Antonio, su marido. Y a éstos se agrega el padre Carlos, el cura católico de la familia. “Cada uno de los personajes representa algún principio causal de ciertas emociones de la

amortajada y tiene un carácter algo simbólico; Antonio, es más que nadie, quien la ha impulsado a retraerse, a construir barreras psicológicas; Anita, una hija enajenada y fría que ni acepta ni le devuelve sus sentimientos amorosos; su hermana, un ser entristecido y atormentado por un marido brutal y por su devoción a una religión repleta de culpas y castigos. Ricardo es el autor de una profunda herida sufrida por ella en tierna edad, de la cual jamás ha logrado aliviarse. Fernando es un ser que la fastidiaba y le provocaba desprecio por su actitud solícita” [9].

Mucho se ha dicho y escrito sobre el hablante de esta obra. Escapa al objetivo de este ensayo analizar detalladamente al/la o los/las hablantes de *La Amortajada*. Por ello, y asumiendo que no es posible zanjar del todo el tema, me inclinaré a afirmar que quien habla es Ana María. Ana María muerta, pero no del todo, en un estado y dimensión de conciencia que no es la de los vivos, la de la carne, sino la de los muertos que se encaminan hacia la Vida. Ella habla desde *la misteriosa carne de los muertos*. Y de tanto en tanto, sí, la voz del más allá, ¿o del “más acá”, de lo más profundo de ella misma?, que la dirige:

- *Vamos, vamos*

- *¿Adónde?*

Alguien, algo, la toma de la mano, la obliga a alzarse. Como si entrara, de golpe, en un nudo de vientos encontrados, danza en un punto fijo, ligera, igual a un copo de nieve.

- *Vamos.*

- *¿Adónde?*

- *Más allá...*

¿Qué fuerza es ésta que la envuelve y la arrebató? (34)

Ana María y el hablante coinciden, éste siempre sabe lo que “ve y siente” la amortajada. Conoce sus pensamientos, dolores y alegrías. Ve, siente y conoce, también, a sus interlocutores. El diálogo es siempre interno, es ella con ella misma, ella con su “yo soy” profundo, desde la muerte. Pero no es a mi juicio un solipsismo mortal sino un nuevo estado de conciencia que le permite desdoblarse y captarse desde otra dimensión. “Mientras la tradición y las costumbres sociales vinculan la escena del velatorio con atmósferas cargadas de religiosidad y patetismo, el discurso de la amortajada propone el predominio de la vitalidad corporal: el tiempo del cadáver se resuelve en agitación. El cuerpo toma la delantera y en él se concentra”. [10] Desde el inicio de la novela se nos introduce sigilosamente en su cuerpo, en sus pupilas y en su piel supuestamente inanimadas:

Y luego que hubo anochecido, se le entreabrieron los ojos. Oh, un poco, muy poco. Era como si quisiera mirar escondida detrás de sus largas pestañas. A la llama de los altos cirios, cuantos la velaban se inclinaban, entonces, para observar la limpieza y la transparencia de aquella franja de pupila que la muerte no había logrado empañar.

Respetuosamente maravillados se inclinaban, sin saber que Ella los veía. Porque Ella veía y sentía (9)

Toda la historia está contada desde la mortaja. Es Ana María muerta, y *aún no muerta, muriendo*, quien nos va involucrando en su relación con cada uno. Es ella misma el “desde dónde”, el lente, el foco, el arco desde el que se dispara cada historia. Sólo a dos personajes se les da la palabra: a Fernando, el odiado y necesario confidente que le impuso su amor y al padre Carlos, quien, a pesar de todo, reconocerá su lucha. Ambos tienen voz propia para contarnos el otro lado, el lado de los vivos, de la historia.

EL INICIO DEL VIAJE

Ana María yace muerta, envuelta en una bata blanca de raso y con su pelo desenredado, liso y dividido sobre la frente... *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...* (10) Me detengo un momento en el pelo^[11] porque es un símbolo importante que atraviesa toda la obra: Cuando Ana María ama se desata el pelo, se le deshacen las trenzas, se lo desordena el viento. En los contextos en los que no puede amar desde lo que ella es, se lo ata, se lo trenza, se le exige, incluso, el pelo amarrado. Está, entonces, muerta, con el pelo desenredado y suelto... ¿Se dispone a amar después de muerta?...

Está tendida boca arriba con las manos entrecruzadas sobre el pecho, abrazando un crucifijo, en ese gesto que los vivos imponemos a los muertos. Recorre el lugar con los sentidos, conociendo sensorialmente, corporalmente (ve, siente, escucha), identifica a quienes la acompañan, y siente llover. Y en la cadencia rítmica del agua, entre el golpear de las gotas contra el suelo y el chisporroteo de los cirios, ella comienza a percibirse con una densidad desconocida...

La lluvia cae fina, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer... Escampa, 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, grave que ignoraba hasta ese día guardar en sí. Luego, llueve nuevamente. Y la lluvia, cae, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer... Caer sobre su corazón y empapararlo, deshacerlo de languidez y tristeza. Escampa, y la rueda del molino vuelve a girar pesada y regular. Pero ya no encuentra en ella la cuerda que repita su monótono acorde; el sonido se despeña ahora, sordamente, desde muy alto, como algo tremendo que la envuelve y la abrumba. Cada golpe de aspa se le antoja el tic-tac de un reloj gigante marcando el tiempo bajo las nubes y sobre los campos... No recuerda haber gozado, haber agotado nunca, así, una emoción. (12)

Este es el inicio del viaje. Aquí está el anuncio programático: la lluvia, que la limpia de su resentimiento y la acompaña desde el inicio y hasta el fin del viaje; el cadencioso movimiento de las aspas del molino que le traen un eco como de reloj gigante (*el día quema horas, minutos, segundos*, será luego el recordatorio de este viaje contra el tiempo) y su conciencia nueva, ignorada hasta ese día, el descubrirse cuerpo-mente-corazón, todo una, toda “sintiente” y deseante, hasta agotar cada emoción. Sólo ella, con recogimiento,

¿con devoción, incluso? percibe ese momento, momento de caducidad y de esperanza, anhelo de irse y de quedarse, de abrazar y sumergirse ¡al fin! en el Deseo, en el Paraíso perdido. Ana María gemirá en su cuerpo con dolores de parto, así como gime la creación, cuerpo de Dios[12], anhelando la liberación definitiva (Rom 8,21), intentando desatar las ataduras que la mantienen amarrada, sin morir.

El primer gran nudo desatado es la frustración y el dolor que le causó el abandono de su amante de juventud. Él fue para ella no sólo la puerta de entrada al amor, al sexo, a la maternidad, sino, también, al abandono, la pérdida -del amado y del hijo- la desilusión y el desconcierto. Él -Ricardo- animó sus sueños adolescentes, fue la liberación de sus pasiones. Ella fue del hombre-macho-rudo-amante durante tres veranos. La conquistó al ruido y al galope del caballo... *mientras me sujetabas por la cintura para ayudarme a bajar del caballo, comprendí que desde el momento en que me echaste el brazo al talle me asaltó el temor que ahora sentía, el temor de que dejara de oprimirme tu brazo...* (22) y la abandonó en silencio, escabulléndose... *Aquel brusco, aquel cobarde abandono tuyo, ¿respondió a una orden perentoria de tus padres o a alguna rebeldía de tu impetuoso carácter? No sé.* (23) Ana María se entregó a ese amor apasionado, con sus *trenzas aleteando deshechas*, con el deseo desatado al viento. Él la marcó para siempre: Le dejó un hijo incrustado en el vientre y esa presencia suya se desvaneció una noche de tormenta en la que en un río de sangre se *disgregaba esa carne tuya mezclada a la mía...* (32) Esperó, pero esperó en vano. Nunca volvió a verlo. Abandonada, terriblemente abandonada, abandonada hasta la muerte... *quería morir, quería morir, te lo juro* (24)

La frustración de este primer amor es el primer sudario que la envuelve. Nunca pudo recuperarse y toda su vida se tiñó de Ricardo. Con esta experiencia ella descubre su Deseo, su carencia vital, su “paraíso perdido”, en realidad nunca suyo, nunca alcanzado. Estará toda la vida tras ese “paraíso” sin comprender jamás, sino hasta la muerte, que ese deseo es imposible de abrazar, que esa intimidad en la que busca cobijarse no es, tal vez, de este mundo. Ella está siempre en búsqueda y peregrina como puede, con Fernando el confidente, con Antonio el marido, buscando su vida fuera de sí misma, girando siempre en torno a un eje masculino:

¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa (78)

Y una vez muerta, Ricardo aparece y *su presencia anula de golpe los largos años baldíos, las horas, los días, que el destino impuso entre ellos dos, lento, oscuro, tenaz.* (14) La amortajada no entendió el abandono. Pero ahora que lo ve parado frente a ella, *silencioso y conmovido*, ahora que la mira de frente, después de tantos años, de todos los años

Y a través del mismo risible parpadeo que le conoció de niño en sus momentos de emoción, ahora ella comprende. Comprende que en ella dormía, agazapado, aquel amor que presumió muerto. Que aquel ser nunca le fue totalmente ajeno.

Y era como si parte de su sangre hubiera estado alimentando, siempre, una entraña que ella misma ignorase llevar dentro, y que esa entraña hubiese crecido así, clandestinamente, al margen y a la par de su vida.

Y comprende que, sin tener ella conciencia, había esperado, había anhelado furiosamente este momento. ¿Era preciso morir para saber ciertas cosas? Ahora comprende también que en el corazón y en los sentidos de aquel hombre ella había hincado sus raíces; que jamás, aunque a menudo lo creyera, estuvo enteramente sola; que jamás, aunque a menudo lo pensara, fue realmente olvidada. De haberlo sabido antes... ¡Ah, Dios mío, Dios mío! ¿Es preciso morir para saber? (33)

Comprender que ese amor ha permanecido a pesar del silencio y de la ausencia, le permite “desatarse”. No sabe la razón del abandono; ya no la sabrá porque hay preguntas que quedan para siempre sin respuesta, ocultas en el misterio de los otros. Pero sabiéndose amada, siempre amada, como si Ricardo le dijera “Ana María, supiste ahora lo que pudiste no saber nunca... que te quise en silencio y ausente”, sabiendo que ese amor no ha muerto, ella puede seguir su viaje. Ese amor primero y profundo es condición de posibilidad para soltar el vuelo, para morir bien. Y es un gesto, *el mismo y risible parpadeo infantil*, el que la hace comprender... y produce la primera liberación, la liberación del dolor por haberse creído radicalmente abandonada.

La toma de conciencia de que ella había echado raíces en él y que él había estado -aunque ignorado- en ella, posibilita un paso hacia la Muerte, hacia su *metanoia* final. Y entonces aparece la voz del más allá, o la de su más radical profundidad: *Vamos, vamos, ¿Adónde?, Alguien, algo, la toma de la mano, la obliga a alzarse...* en un gesto en el que resuena el “niña levántate, a ti te hablo”, de Jesús. *Vamos, ¿Adónde?, Más allá ¿Qué fuerza es ésta que la envuelve y la arrebatata?(34)*

EL TRÍPTICO PATRIARCAL

Después de la “primera liberación” operada por el amor primero y aún presente de Ricardo ella comienza su descenso y puede al fin, ver:

...A su cabecera el chisporroteo aceitoso de dos cirios. Recién entonces nota que una venda de gasa le sostiene el mentón. Y sufre la extraña impresión de no sentirla (35)

La apertura de lo que he llamado el “tríptico patriarcal” -padre-Dios-hijo- se da una vez que nota la venda de gasa que le sostiene el mentón. Gasas que también en vida le impidieron hablar y decirse a sí misma. Gasas que oprimieron su “yo soy” más profundo, “yo soy” que entiendo como su identidad real, su imagen y semejanza con Dios –la intención creadora para ella- que el mismo Dios le había inscrito a fuego en el corazón en ese amasijo primero de barro y *ruah*. Gasas que le impidieron en vida desplegar toda la potencialidad de su humanidad encarnada en mujer. Un “yo soy” que era -y es, para cada uno- el núcleo vital que anidaba en las entrañas de su corazón y que se vio forzada a sofocar bajo una normativa social y religiosa que, finalmente, la domesticó hasta la muerte.

Al notar las gasas, quien aparece es su padre, y con él, el marido y la sociedad. Luego Alicia, la pobre Alicia que le trae la imagen de Dios y luego, Alberto, su hijo. Estos tres personajes han configurado en vida y cada uno a su modo, el mundo patriarcal en el que ella ha estado sumergida. Mundo que la oprimió en vida, pero que recién, ahora, es capaz de mirar con distancia. En cada cuadro del tríptico aparece una mujer-víctima: en el primero es ella misma que debe acatar un matrimonio impuesto. En el segundo es su hermana Alicia, víctima de un Dios terrible y, en el último, María Griselda, la víctima de su propio hijo.

Primer cuadro

El tríptico es abierto por el padre quien impone a su hija un lugar en la familia y la sociedad. Una madre ausente, muerta prematuramente, establece la totalidad del espacio ocupado por el padre. Es él quien decide el futuro de su hija y la entrega en matrimonio,

aquella tarde gris en que su padre le había dicho: “Chiquilla, abraza a tu novio”. Entonces ella se había acercado obediente a ese hombre tan arrogante... y tan rico, se había empinado para besar su mejilla... Y no; ya no era capaz sino de evocar el temor que se había apoderado de ella a partir de ese instante, la angustia que crecía con los días y el obstinado silencio de Ricardo (71)

Un patriarcado que determina el lugar de las mujeres, de las “señoritas”, en el matrimonio. Su lugar será la familia. Sus tareas, madre y esposa. Eso es todo. Del dominio del padre, al dominio del marido, sólo así se entra en sociedad y se es visible.

Ella empieza entonces a remover cenizas, retrocediendo entremedio hasta un tiempo muy lejano, hasta una ciudad inmensa, callada y triste, hasta una casa donde llegó cierta noche... (64)

Ha sido trasplantada desde la casa de su padre a la casa del marido. El marido, Antonio, la conoció de lejos y la pidió en matrimonio a su padre. Ella aún lloraba a Ricardo en silencio, tejiendo, tejiendo desesperadamente, rumiando a palillo su rabia y su pena. Antonio la lee mal y cree que teje por indolencia...

El ramo de azahares prendido a su manguito, su malsano aroma que la adormecía, le quitaba fuerzas para reaccionar violentamente y gritarle: “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” (65)

La fragancia de los azahares, símbolo nupcial, la marea, le quita fuerzas, la adormece, anunciando cómo sería su vida de casada en esa fría y oscura alcoba marital: *No lograba orientarse, no lograba adaptarse (68)* Ana María no logra habitar su nueva casa, la siente ajena, impuesta. Pero tampoco logra habitarse ella misma: *No reconocía su cuerpo disfrazado de vestidos nuevos, sus cabellos mal peinados (70)* Pero Antonio era un buen hombre y un día *como si despertara de su embriaguez de amor (71)* por primera vez le da la palabra a su mujer, la deja hablar y le pregunta *Ana María, habla, di: ¿qué quieres?*

Quiero irme, fue su respuesta... Y fue así como Antonio la devolvió a casa de su padre, por un tiempo (72)

Una noche, ya de vuelta en casa de su padre, ella sueña que ama a Antonio y se descubre enamorada... *Ay, no se duerme impunemente tantas noches al lado de un hombre joven y enamorado (72)* Pero en adelante nada sería como antes. Intenta reencontrarse con él, le pide perdón...

Recuerda y siente aún sobre la nuca una mano perdonadora que la apartaba, sin embargo, dulcemente...

Y así fue luego y siempre, siempre... Un tono fácil, amable, pero jamás en él la alusión, el gesto que la permitieran rehabilitarse. Sin esfuerzo se había desprendido del pasado que a ella la había hecho esclava. Y de noche su abrazo era fuerte aún, tierno, sí, pero distante (75)

De aquí en adelante conoció la peor de las soledades. Dormía con él, pero nunca logró tocarle el alma. Ella se refugió en sus hijos y en su pena mientras convivía con las historias amorosas de su marido, *¡la engañó tantas veces! Su vida galante subía hasta ella en una ola de anónimos y delaciones (76)* y en un gesto descuidado de Antonio, del cual ella fue testigo -el puntapié que le da a un zapato de su esposa- con ese gesto que le dio en el corazón como un puñetazo, ella descubrió la verdad:

Y en un segundo, en ese breve segundo se produjo en ella el brusco despertar a una verdad, verdad que llevó tal vez adentro desde mucho y esquivaba mirar de frente. Comprendió que ella no era, no había sido sino una de las pasiones de Antonio, una pasión que las circunstancias habían encadenado a su vida. La toleraba nada más; la aceptaba, tascando el freno, como la consecuencia de un gesto irremediable (77)

Cuando hastiada y adolorida decide actuar, se le impone el rigor de la sociedad, cómplice e indulgente con las aventuras del marido. Busca la ayuda de un abogado conocido de la familia.

Recuerda como si fuera ayer su silencio reprobador al escucharla, y la delicadeza, la lentitud con que medía su respuesta: “No, esto no debe hacerse Ana María, piense que Antonio es el padre de sus hijos; piense que hay medidas que una señora no puede tomar sin rebajarse. Tal vez sus propios hijos la criticarían más adelante... ¡Un momento!, había exclamado de pronto intempestivamente. “Un momento”, había agregado vacilante, luego habíase escurrido del cuarto... cuando la puerta volviera a abrirse había sido el propio Antonio quien había entrado al cuarto severo y pálido.

Acostumbrado siempre a ganar las batallas sobre una mujer temerosa de la herida que con una sola palabra tuviera el poder de infligirle, iniciaba ya un ademán de altanería, cuando temblando de ira ella empezó a injurarlo por primera vez en su larga vida de casados (81)

Desde entonces el odio, el odio acumulado cada día por el desamor y la indiferencia. *El odio, sí, el odio, bajo cuya ala sombría respiraba, dormía, reía; el odio, su fin, su mejor ocupación* (82) El odio que la sostuvo y la fue retrayendo, frustrando, amargando... *Tener que peinarse, que hablar, ordenar, sonreír...* (77)

Ahora que yace muerta, muriendo, su marido se acerca sin mirarla y se arrodilla a su lado y *el odio la sacude aún ahora* (83) Él parece adolorido por un pasado de indiferencia, por el desamor ¿implora su perdón? *Y ella siente con repugnancia pesar sobre su cadera esa cabeza aborrecida...* (83) Pero de pronto una arruga en el rostro de Antonio la conmueve, descubrirlo vulnerable, frágil, *Dios mío, ¿aquello es posible? ¿Antonio no es inviolable?* (83) Hay ecos de la sabiduría del salmista “hazme saber, Yahvé, mi fin, dónde llega la medida de mis días, para que sepa lo frágil que soy” (39,5) Y es que por el cuerpo sabemos de fragilidad y fin. “El cuerpo es expresión de un proceso de envejecimiento irreversible e inmediatamente experimentable. Es expresión de nuestra vulnerabilidad y de las limitaciones de nuestra voluntad. En ninguna parte se hace tan patente nuestra condición de ser para morir como en la decadencia de nuestro cuerpo”.^[13] Al tomar conciencia de la vulnerabilidad de Antonio su odio se apacigua, se queda perplejo ante esa arruga, adivinando que es sólo la primera. Su odio ya no muerde porque sabe a Antonio *destinado*, como ella, *a la vejez y a la tristeza* (85)

El sudario del odio que la amortajó en vida fue destruido por la inocencia de una arruga que insinúa el fin. Está lista para partir, para volar y sumergirse en las entrañas de la tierra. Ahora puede mirar cómo ha amado y odiado, *“hay que ser juiciosa en amor”, solía aconsejarse a sí misma* (79)

Y había logrado en efecto muy a menudo ser juiciosa. Había logrado adaptar su propio y vehemente amor al amor mediocre y limitado de los otros. Temblando de ternura y de verdad a menudo logró sonreír, frívolamente, para no espantar aquel poquito amor que venía a su encuentro...

¿Es que todos los que han nacido para amar viven así como ella vivió? ¿ahogando minuto a minuto lo más vital dentro de sí? (79)

Se encuentra aquí una tensa contradicción “entre el mandato social y el resultado vivencial expresado a través de sus mujeres. Hay en su narrativa [la de Bombal] demasiadas bellas casadas o solteras, que con maridos, o sin ellos, hijos o amantes, mueren o buscan la muerte. Nos parece que con estos ejemplos Bombal está rechazando la existencia de la mujer reducida a vivir *a través* de los otros y no *con* los otros. Ni el amor ni la maternidad satisfacen a las mujeres bombalianas”^[14]. Este paradigma femenino unido a la existencia infeliz y desgraciada de la protagonista de *La Amortajada*, así como de las protagonistas de otras de sus obras, deviene signo cuestionador del arquetipo mismo, como afirma Mora, y no de la protagonista.

Ana María está condicionada por el modelo masculino de ser mujer: madre y esposa, sin que medie su libre decisión. Este modelo tradicional va de la mano con la existencia desgraciada de la protagonista que no logra concebir su existencia sino en torno a un eje masculino. Por eso buscará siempre en su vida el “paraíso perdido”, paraíso que a mi juicio

no es el amor sin más, sino el deseo. Deseo de ser ella misma, de vivir su existencia, del amor desbordado y acogido por otro que la abraza a Ella en su “yo soy” profundo; deseo, anhelo, carencia de intimidad, de unión total. Paraíso y deseo se confunden y son siempre más que el paradigma que se le impone, y ella no logra nunca, ni adaptarse ni alcanzar el paraíso, como muchas otras, como tantas... “musitas un murmullo que ya no se hace presente en el tiempo, y yo, de alguna manera, reconozco las señales de tu lenguaje; retumba en mí la intensidad y la queja, asumo signos que nos transmitieron y que repetimos sin saber todavía cómo arrancarnos de ellos. Es el mismo lenguaje que encierra las jaquecas de mi historia, el mismo lenguaje para una historia distinta”[\[15\]](#).

Las teologías hechas por mujeres son cuidadosas al hablar del amor, no porque no amen o no quieran ser amadas, sino porque tradicionalmente se lo ha concebido como donación total de sí. Pero donación de sí que no ha respetado la autoafirmación, las relaciones recíprocas, la búsqueda de plenitud de las mujeres, sino que ha fomentado relaciones en las que la parte pasiva, obediente y donante de sí es la mujer. Hay una cierta concepción del amor que ha favorecido la subordinación de las mujeres, un cierto modelo antropológico que exacerba el orden “natural” promoviendo relaciones complementarias en las que el complemento débil y subordinado, instintivo y emocional, silencioso y privado, corresponde siempre a las mujeres. Si la gloria de Dios es que el hombre viva, también lo es la plenitud de las mujeres y cualquier cosa que atente contra ellas atenta contra la gloria de Dios y no es redentora.

Segundo cuadro

La segunda imagen del tríptico se nos ofrece a través de Alicia. Este personaje nos trae la imagen de un Dios al que Ana María nunca ha podido aceptar. Un Dios terrible, severo. El Dios que le imponía la religión, ritual y normativo, tan alejado de su propia experiencia que parecía no existir. Un Dios que parece “cómplice” en el dolor su hermana:

Alicia, mi pobre hermana, ¡eres tú! ¡Rezas! ¿Dónde creerás que estoy? ¿Rindiendo cuentas al Dios terrible a quien ofreces día a día la brutalidad de tu marido, el incendio de tus aserraderos, y hasta la pérdida de tu único hijo, aquel niño desobediente y risueño... Alicia, no, Estoy aquí, disgregándome bien apegada a la tierra. Y me pregunto si veré algún día la cara de tu Dios. (37)

Y me pregunto si veré algún día la cara de tu Dios... No, nunca, ese no es el Dios de Ana María. Pero, bien puede que exista otro: Un Dios más secreto y más comprensivo, el Dios que a menudo me hiciera presentir Zoila... (38) Zoila, su mamá, es quien le transmite un Dios distinto, cercano, presente, que le habla a través de la naturaleza y de los acontecimientos cotidianos. Un Dios que la acompaña en lo que ella es y en el camino que va haciendo. Un Dios que no castiga, que se enreda con su historia, que la sostiene y se le va mostrando un poco...

...y tantas otras pequeñas cosas, difíciles de captar y aún más de contar, empezaron a antojárseme signos de algo, alguien, observándome escondido y entretejiendo a ratos parte de su voluntad dentro de la aventura de mi vida. Claro está, las manifestaciones de ese “alguien” eran oscuras, a menudo contradictorias. Sin embargo, ¿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? (39)

Ana María no comulga con la imagen cristiana del “valle de lágrimas” de su hermana Alicia. Sabe de dolores, pero presente y se conecta con la maravilla de la Vida que fluye de todos modos a través de la naturaleza. Esta imagen de Dios que se impone e impone los dolores ella no puede aceptarla. Hasta se pregunta si tendrá alma... *Y es posible, más que posible, Alicia, que yo no tenga alma... Deben tener alma los que la sienten dentro sí bullir y reclamar.* (40) Pero es que el alma de Ana María, ella misma, está enredada con la tierra. No se confunde con ella, pero no se separa. No es el alma del teísmo clásico, porque su Dios tampoco es ese. El Dios de Ana María es una existencia, una presencia acompañada con la historia de este mundo, un Dios que se involucra con su gente y con su creación, sin confusión, cambio, separación o división. La trascendencia divina es inmanencia plena. Abraza el mundo, todo el mundo, sin excluir nada. “Dios es al mismo tiempo total y creativamente trascendente y total y creativamente inmanente como fundamento originario, poder que sustenta y destino definitivo de todo el universo”. [16]

El Dios de Ana María no está separado y al margen de su vida sino que está radicalmente implicado en su historia. ¿Cómo aceptar a un Dios implicado en la historia de su hermana Alicia? ¿Qué clase de dios “permitiría” la brutalidad del marido, la muerte del hijo? Tal vez por eso la irrupción de ese *Alguien, Algo*, que la llama a la libertad es tan indeterminado. Ella no puede llamar Dios al dios de su hermana. Ella sabe-intuye que hay una presencia, *Alguien-Algo*, que está en todo y en quien todo está. Intuye lo que llamamos hoy panenteísmo “la creencia de que el Ser de Dios incluye y penetra todo el universo, de tal modo que cada parte de éste existe en Él, pero que (contra el panteísmo) este Ser es más que, y no se agota en, el universo”. [17]

Tercer cuadro

El tríptico se cierra con la entrada en escena del “marido de María Griselda”, su hijo Alberto. ¿Por qué le llama así? *¡Porque cela a su hermosa mujer! ¡Porque la mantiene aislada en un lejano fundo del sur!* (41) Porque incapaz de convivir con su belleza, la mantiene encerrada lejos de las miradas de *los otros*. La solitaria, la llama su suegra, *secuestrada, melancólica, así te veo, mi dulce nuera* (86) El hijo, quien continúa la tradición patriarcal decidiendo el destino de su mujer, en un gesto conmovedor y terrible quema, en uno de los cirios, una fotografía de su mujer María Griselda, la encerrada en el sur. La quema en presencia de su madre muerta y con ella como una única testigo, perpetuando quien sabe cuántos dolores porque ¿quién sabe donde termina un gesto? ¿Quién sabe a dónde van a dar esas cenizas?... *¡Oh, Alberto, mi pobre hijo!* (42)

Recién entonces nota que una venda de gasa le sostiene el mentón, pero ahora la siente: Todo lo que niega, empequeñece o distorsiona la plena humanidad de las mujeres no es redentor. Y entonces se produce en ella otra liberación, Vamos, vamos... ¿Adónde?, Vamos. Y va. Alguien, algo la arrastra... (42)

LIBERACIÓN DEFINITIVA

Resignada reclina la mejilla contra el hombro hueco de la muerte. Y alguien, algo, la empuja canal abajo a una región húmeda de bosques. (85)

¡Qué bien se amolda el cuerpo al ataúd! (89) la han sacado de su cama para llevarla a los brazos de la tierra en donde podrá, al fin, descansar. Inicia el recorrido hacia el cementerio del pueblo en brazos masculinos, sus hijos, su padre, Ricardo. A ella la llevan al panteón familiar y, no como a muchas, que se pierden en el anonimato:

Hay pobres mujeres enterradas, perdidas en cementerios inmensos como ciudades –y horror- hasta con calles asfaltadas. Y en los lechos de ciertos ríos de aguas negras las hay suicidas que las corrientes incesantemente golpean, roen, desfiguran y golpean. Y hay niñas, recién sepultas, a quienes deudos inquietos por encontrar, a su vez, espacio libre, en una cripta estrecha y sombría, reducen y reducen deseos casi hasta de borrarlas del mundo de los huesos. Y hay también jóvenes adúlteras que imprudentes citas atraen a barrios apartados y que un anónimo hace sorprender y recostar de un balazo sobre el pecho del amante, y cuyos cuerpos, profanados por las autopsias, se abandonan, días y días, a la infamia de la morgue (95)

Es significativa esta solidaridad femenina que muestra Ana María. Por primera vez en toda la obra se sale de sí y de su entorno para volcarse a otras que han sufrido. Y no es cualquier solidaridad sino una que abraza el cuerpo. Ella compadece a esos cuerpos golpeados y desfigurados, profanados por las autopsias y reducidos hasta casi borrarlos. Ella no podría morir sin su cuerpo...

¡Oh, Dios mío, insensatos hay que dicen que una vez muertos no debe preocuparnos nuestro cuerpo! Ella se siente infinitamente dichosa de poder reposar entre ordenados cipreses, en la misma capilla donde su madre y varios hermanos duermen alineados; dichosa de que su cuerpo se disgregue allí, serenamente, honorablemente, bajo una losa con su nombre Teresa, Ana María, Cecilia...Su nombre, todos sus nombres, hasta los que desechó en vida. Y bajo éstos, dos fechas separadas por un guión (95)

El cuerpo, su cuerpo, no ha sido trivial para Ana María. A través de él y con él logró estar siempre en sintonía con la tierra, con los ciclos naturales, con las sensaciones cósmicas. Y al morir, no podía ser de otra manera. Ana María muere a través del cuerpo y con el cuerpo, lo corporal es el vínculo, el nexos con la verdad de su ser, con su verdadera existencia. El cuerpo, el de los otros, ha sido incluso en esta hora, con sus gestos (el risible parpadeo de Ricardo) y sus signos (una arruga de Antonio) revelador de la verdad.

El cuerpo muerto de Ana María está siendo transformado, transfigurado, pero no ¡jamás! aniquilado ¿cómo podría seguir viviendo sin él? “La corporeidad es el espacio de vida, de lucha y de muerte, el trozo de tierra en el que el ser humano ha echado raíces como posibilidad de plenitud y, al tiempo, como frustración de posibilidades. Es la persona en gestación eterna de sí misma, que se debate entre los polos que tensionan su existencia. La persona se descubre a sí misma entre la exterioridad de su cuerpo y la interioridad de su vivencia, entre la objetividad del aparecer y la subjetividad del mostrarse, entre la ejecución de sus actos y la intencionalidad de su voluntad y, en definitiva, radicalmente, entre los dos grandes actos de su vida, a saber: el nacer y el morir”[\[18\]](#).

Recién en la mortaja Ana María es capaz de reapropiarse de su cuerpo, de su ser, de asumir *todos sus nombres Teresa, Ana María, Cecilia... hasta los que desechó en vida*. Y en un acto creativo sin precedente en su historia, en una *metanoia* radical, definitiva, se libera con plena conciencia de esa tensión desintegradora de lo más profundo de su ser. Se hace dueña de sí misma, y por primera vez libre decide sumergirse, entregarse, *disgregarse bien apegada a la tierra*. La gran paradoja es que con y por su cuerpo ambiguo, limitado, frágil y finito hasta la muerte, con la *carne misteriosa de los muertos*, ella es capaz de penetrar en lo divino, a su modo, cayendo lentamente, descendiendo a ese útero infinito en el que se va *topando esqueletos humanos, maravillosamente blancos e intactos, cuyas orillas se encogían, como otrora en el vientre de la madre... Todo duerme en la tierra y todo despierta de la tierra* (106) Hay en *La Amortajada* “una visión cosmológica donde el origen de la vida está en la tierra, en sus capas profundas que se enlazan con el fondo del mar, de donde todo surge y a donde todo retorna”.[\[19\]](#)

Ha llegado la hora de la liberación definitiva, de amarrarse para siempre con la tierra. Aquí interviene el padre Carlos, el cura católico de la familia. Él la acompañó en sus últimas horas, intentó, conminado por Alicia y sin éxito, administrarle los sacramentos a Ana María, *mañana, padre, mañana*, se defendía ella, *si con ello puedo darle a Ud. gusto* (102)

Pero murió antes, y cuando el padre Carlos llegó a su lado, anclado en el ritualismo sacramental, se inclinó *sobre tus pupilas ausentes que parecían contemplar algo muy fijamente dentro de ti misma* (104) Es que se le habían entreabierto los ojos, *Oh, un poco, muy poco* (9), pero ella veía y sentía y se aprestaba a un viaje inaudito. El padre Carlos la despide y la bendice después de reconocer su lucha *¡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...* (98)

En el nombre del Padre, del Hijo y del espíritu Santo. Que la paz sea contigo, Ana María, hija, adiós...

Y he aquí que, sumida en profunda oscuridad, ella se siente precipitada hacia abajo; como si hubieran cavado al fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las entrañas mismas de la tierra. Y alguien, algo atrajo a la amortajada hacia el suelo otoñal. Y así fue como empezó a descender, fango abajo, por entre las raíces encrespadas de los árboles. (105)

...nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse por la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo. Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas (106)

Nacidas de su cuerpo salen las raíces que la amarran a otra dimensión. Una dimensión cósmica en la que todo está contenido: una dimensión crística. Es su cuerpo el que la singulariza, es ella misma la que se une a ese constante bullir y crepitar del universo. Es algo nuevo, es cierto. Ha sido transformada, cristificada. Pero no es todo novedad, sino plenitud. Ya durante su vida logró atisbar esa conexión universal como signos y señales de que Algo, Alguien se enredaba con su historia. Y la creación misma le fue mostrando las huellas de esa compañía:

Entonces ella vio, pegada a la tierra, una enorme cineraria. Una cineraria de un azul oscuro, violento y mojado, y que temblaba levemente... ¿Por qué persistió en ella la imagen azul y fría?... ¿Por qué había dicho suavemente a Fernando: "Tiene razón. Es peligroso seguir viaje. Esperemos que amanezca"?... Nunca, no nunca, olvidó el terror que los sobrecogió al despertar. Un paso más y aquella noche habrían desaparecido todos. El coche estaba detenido al borde de la escarpa. Y allá, en lo hondo, debajo de una espesa neblina, y encajonado entre las dos pendientes, adivinaron, corriendo a negros borbotones, el río. (56)

Fueron sus sentidos, los de su cuerpo, los que le permitieron conocer la trascendencia en la más vulgar inmanencia. Y ahora que ha muerto puede captar en plenitud todas las cinerarias azules y las lechuzas blancas, y las ranas que hacen su canto con la luna, y las culebras que cambian la piel como los árboles, la tormenta, el rayo y la bóveda celeste que se hace constantemente añicos y se renueva cada amanecer. Podrá ir y venir por la creación, siendo ella misma, ¡al fin! ¿Será esto la resurrección?

Mucho se ha dicho que hay en *La Amortajada* un panteísmo manifiesto. O, también, que

hay señales de taoísmo. Pero no me parece ni lo uno ni lo otro. La inadecuada lectura de la concepción cristiana del cuerpo y de la creación puede llevar a afirmar que “el Dios de la tradición judeo-cristiana no es el Dios al cual Ana María reza o con el que se identifica, ya que éste representa todo lo que ella ha tratado de abolir: la imposición dogmática de las cosas. El concepto de cuerpo y alma también es negado por la amortajada... En los momentos que Ana María desciende por las entrañas subterráneas de la tierra, jamás hay ninguna alusión al alma, sino a lo más carnal y sensual: el cuerpo”[\[20\]](#). Lo que hay, a mi juicio, es la plenitud de la antropología bíblica y un atisbo de la plenitud del *eschaton*, en donde toda la creación será recapitulada en Cristo.

Para la antropología bíblica carne, cuerpo, rostro, corazón... designan al ser humano en su totalidad, el yo personal, único. El hombre y la mujer eran *nephesh*, una persona, un individuo, un yo diferente a los demás. El aliento de vida, *ruah*, anima y vitaliza al *nephesh*, lo constituye en un ser dinámico, con energía y fuerza propia, con su realidad material. Pero no es sólo realidad material. Es totalidad, es en-relación-con, en relación con otros y con la creación. El cuerpo es palabra viva, abierta, explícita, ineludible. Es la palabra que se expresa revelando el “yo soy” profundo, real y verdadero de cada uno. El cuerpo es el lugar de encuentro con Dios. Es la tienda, la morada, desde él y con él se sale al mundo y desde él, y con él se vuelve para sumergirse en las profundidades del Misterio.

Ana María rechaza el ritualismo y le repugna, precisamente, la errada concepción antropológica dualista que desgarrar y enemista cuerpo y alma. Ella no puede afirmar que tiene alma porque no la tiene; es alma y es cuerpo, toda entera, indivisiblemente una: toda entera viviendo, toda entera muriendo. Ella ha gemido en su interior anhelando el rescate del cuerpo. Y ahora que ha sido liberada ya no quiere vivir la vida de los vivos. Ahora puede vivir en plenitud siendo ella misma, sin padre, hijos, maridos o amantes que le digan cómo debe pararse en el mundo. Sin Dios, o con *su* Dios. Ha sido liberada de todos los sudarios... Ahora puede Vivir.

Lo juro. No tentó a la amortajada el menor deseo de incorporarse. Sola, podría, al fin, descansar, morir. Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos. (107)

LA METANOIA RADICAL

La transfiguración que va sufriendo Ana María en sus sucesivas tomas de conciencia la van purificando y liberando del odio que la amortajó en vida. Intuirse despojada de sí misma, ajena a su mismidad, no podía ser, ¡no puede ser! la voluntad de quien es todo amor y sólo amor. El descenso final de Ana María es el reencuentro con su “yo soy”, con ese querer primigenio de Dios para ella; es su resurrección, su *metanoia* final y radical, su asemejarse-hacerse-configurarse ¡al fin! con ese Dios en el cual ella puede desplegar su humanidad de mujer en plenitud.

Su descenso a las profundidades de la tierra, al útero infinito que la sostuvo siempre, es símbolo perfecto de que Dios no le fue nunca ajeno, que nunca estuvo ausente de su historia, sino en ella, animándola, sosteniéndola, conduciéndola, incluso, por entre los huesos blancos y las raíces, para encontrarse al fin a sí misma y en ella misma a Dios. Ella se intuía tienda, morada del Creador y ahora muerta, no sólo lo sabe, sino que descubre que ese Creador ha sido también su Liberador. Por eso ya no quiere sino quedarse *crucificada a la tierra*.

Atravesar *La Amortajada* desde las teologías hechas por mujeres permite descubrir los sudarios que afligen hoy a tantos hombres y mujeres. Mortajas personales, familiares, sociales y religiosas que impiden desplegar el querer de Dios en la vida de todos los días. El principio crítico de la teología feminista es la plena humanidad de las mujeres y todo aquello que la entrapa, empequeñece o distorsiona no puede ser valorado como redentor.

La búsqueda de un orden más justo y la verdad de Dios no son tareas de las cuales se pueda claudicar. El misterio de Dios, vislumbrarlo, intuirlo, debería movernos a ensayar nuevos caminos de relaciones y nuevas miradas sobre la humanidad y la creación. La igualdad de hombres y mujeres, creados ambos a imagen de Dios es un mandato evangélico que debe verificarse en la historia. En la historia personal, y en la estructural y política.

BIBLIOGRAFÍA

Agosin, Marjorie, *Las Desterradas del Paraíso. Protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*, Ed. Senda, Nueva York, 1983.

Bombal, María Luisa, *La Amortajada*, Ed. Universitaria, Santiago, 1981.

Carreño Bolívar, Rubí, “Una escena crítica: estereotipos e ideologías de género en la recepción crítica de Marta Brunet y María Luisa Bombal”, en *Anales de Literatura Chilena*, Año 3, Dic. 2002, N°3.

- Johnson A. Elizabeth, *Friends of God and Prophets*, Continuum, 1998.
- Johnson A. Elizabeth, *La que Es*, Herder, Barcelona, 2002.
- McFague, Sally, *The body of God. An ecological theology*, Fortress Press, Minneapolis, 1993.
- Mora, Gabriela, “Las Islas Nuevas o el ala que socava arquetipos”, en Marjorie Agosin, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy, *María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas* Bilingüal Press, Arizona, 1987.
- Muzzopappa, Julia Inés, “Teoría gnoseológica y visión cosmológica en los textos de María Luisa Bombal”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- Navarro Puerto, Mercedes (Ed.), *Para comprender el cuerpo de la mujer. Una perspectiva bíblica y ética*, Ed. Verbo Divino, 1996.
- Nelson W., Esther, “Un viaje fantástico: ¿Quién habla en La Amortajada?”, en Marjorie Agosin, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy, *María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas*, Bilingüal Press, Arizona, 1987.
- Radford Ruether, Rosemary, *Sexism and God Talk*, Beacon Press, Boston, 1992.
- Riesco, Laura, “La Amortajada: Experiencia y Conocimiento”, en Marjorie Agosin, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy, *María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas* Bilingüal Press, Arizona, 1987.
- Schüssler Fiorenza, Elisabeth, *Caminos de la Sabiduría. Una introducción a la interpretación feminista de la Biblia*, Sal Terrae, 2004.
- Valdivieso, Mercedes, “Refracciones”, en Marjorie Agosin, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy, *María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas* Bilingüal Press, Arizona, 1987.
- Wiegerling, Klaus, “El cuerpo superfluo: utopías de las tecnologías de la información y de la comunicación”, en *Concilium* N° 295, 2002.

* Parte de este ensayo fue presentado como comunicación en el I Congreso de Teólogas Latinoamericanas y Alemanas realizado en Buenos Aires, Argentina, en marzo 2008. Posteriormente, fue presentado en su totalidad en el Congreso Internacional STIPENDIENWERK-LATEINAMERIKA-DEUTSCHLAND Intercambio Cultural

Alemán Latinoamericano-ICALA: “Ciudadanía desde la perspectiva de género. Pasado, presente, mirada hacia el futuro. Reflexiones en vista a la conmemoración del Bicentenario de la independencia” realizado en Córdoba, Argentina, entre el 29 de julio y el 3 de agosto del 2008.

** Copla de Alice Duer Miller, citada en Elizabeth Schüssler Fiorenza, *Caminos de la Sabiduría. Una introducción a la interpretación feminista de la Biblia*, Sal Terrae, 2004, 81.

[1] Nacida en Viña del Mar y en cuna burguesa en 1910, María Luisa queda huérfana de padre a los 8 años y se va junto a su madre y dos hermanas a vivir a París. Más tarde su madre se vuelve a Chile junto a sus hermanas y ella se queda para estudiar en la Facultad de Letras de la Sorbonne. Vuelve a Chile en 1931. Ese mismo año conoce a Eulogio Sánchez, amigo familiar de quien se enamora perdidamente. En 1933 la relación con Eulogio termina y ella se va a Buenos Aires, invitada por Pablo Neruda, su amigo y cónsul. La “abeja de fuego”, como la llamó Neruda se codeó con Borges y con un selecto grupo de escritores. En 1935 publicó *La Última Niebla* y se casó con Jorge Larco, de quien se divorció en 1937. En 1938 publicó, en Buenos Aires *La Amortajada*, editado en Chile recién en 1942. En 1940 regresó a Chile y el 41, al enterarse de que Eulogio Sánchez se había casado, intentó asesinarlo. El disparo con el que lo hirió la llevó a la cárcel por varios meses, quedando libre por la intervención del mismo Sánchez. En 1944 se radica en EEUU por 20 años. Allí se inició su adicción al alcohol y se casó con un francés con quien tuvo una hija. En 1969 enviuda y vuelve a Buenos Aires hasta agosto de 1973 momento en que decide volver a su Viña del Mar natal. Murió en mayo de 1980 sola en la sala común de un hospital.

[2] Prólogo de Alone a la edición de Ed. Universitaria 1981.

[3] Carreño Bolívar Rubí, “Una escena crítica: estereotipos e ideologías de género en la recepción crítica de Marta Brunet y María Luisa Bombal”, en *Anales de Literatura Chilena*, Año 3, Dic. 2002, N°3, 43.

[4] *Ibid*, 45.

[5] Editorial Universitaria, 1981. Todas las citas que siguen, con número entre paréntesis pertenecen a esta edición. Lo mismo las citas a pie de página.

[6] Rosemary Radford Ruether, *Sexism and God Talk*, Beacon Press, Boston, 1992, 18-19.

[7] *Ibid* 37.

[8] Laura Riesco, “La Amortajada: Experiencia y Conocimiento”, en Marjorie Agosin, Elena Gascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy, *María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas* Bilingüal Press, Arizona, 1987, 213.

[9] Esther W. Nelson, “Un viaje fantástico: ¿Quién habla en La Amortajada?”, en Agosin, Gascón-Vera y Renjilian-Burgy, *Op. Cit.* 185.

[10] Julia Inés Muzzopappa, “Teoría gnoseológica y visión cosmológica en los textos de María Luisa Bombal”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2006, 2. www.ucm.es/info/especulo/numero34/mlbombal.html.

[11] El tema del pelo adquiere consistencia propia en el cuento *Las Trenzas*, pero es una presencia constante en sus obras.

[12] Expresión de la teóloga canadiense Sally McFague en *The body of God. An ecological theology*, Fortress Press, Minneapolis, 1993.

[13] Klaus Wiegerling, “El cuerpo superfluo: utopías de las tecnologías de la información y de la comunicación”, en *Concilium* N° 295, 2002, 178.

[14] Gabriela Mora, “Las Islas Nuevas o el ala que socava arquetipos”, en Agosin, Gascón-Vera, Burgy, Op. Cit. 162.

[15] Mercedes Valdivieso, “Refracciones”, en Agosin, Gascón-Vera, Burgy, Op. Cit. 257.

[16] Johnson A. Elizabeth, *Friends of God and Prophets*, Continuum, 1998, 240.

[17] Johnson A. Elizabeth, *La que Es*, Herder, 2002, 295.

[18] Mercedes Navarro (Ed.), *Para comprender el cuerpo de la mujer. Una perspectiva bíblica y ética*, Ed. Verbo Divino, 1996, 17.

[19] Muzzopappa, Op. Cit. 4.

[20] Marjorie Agosin, *Las Desterradas del Paraíso. Protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*, Ed. Senda, Nueva York, 1983, 75.