

# La novela hispanoamericana de los años 30 del siglo XX: el ejemplo de La Amortajada de María Luisa Bombal

---

Vrbanić, Valentina

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:642975>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Departamento de Estudios Románicos

**La novela hispanoamericana de los años 30 del siglo XX: el ejemplo de *La Amortajada* de  
María Luisa Bombal**

Nombre y apellido del estudiante:

Valentina Vrbanić

Nombre y apellido del tutor:

Dra. Gordana Matić

En Zagreb, septiembre de 2020

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za romanistiku

**Hispanoamerički roman tridesetih godina dvadesetog stoljeća na primjeru djela *La Amortajada* Marie Luise Bombal**

Ime i prezime studenta:

Valentina Vrbanić

Ime i prezime mentora:

dr. sc. Gordana Matic

Zagreb, rujan 2019.

## Resumen

El objetivo de este trabajo final es analizar la novela de la escritora chilena María Luisa Bombal, *La amortajada*, escrita durante la primera mitad del siglo XX. En él se investigan diferentes tendencias y novedades formales y temáticas de ese período. María Luisa Bombal integra en su obra elementos de carácter surrealista como el monólogo interior, la relación entre realidad y fantasía y la ambigüedad en los tiempos y los espacios narrativos. En la obra se desarrollan varios temas, pero todos están relacionados con las mujeres que nos permiten acceder a su mundo íntimo. Cabe destacar que la idea de las obras de María Luisa Bombal es mostrar la relación entre mujer y un hombre dominante, reproduciendo así los modelos provenientes de la sociedad patriarcal. Las obras de María Luisa Bombal, debido a las innovaciones en el plano temático y formal, dan comienzo a la novela chilena contemporánea.

Palabras claves: María Luisa Bombal, literatura chilena del siglo XX, *La Amortajda*, sexualidad femenina, relaciones hombre-mujer

## Sažetak

Cilj ovog završnog rada je analizirati roman čileanske autorice Marie Luise Bombal, *La amortajada*, napisan tijekom prve polovice dvadesetog stoljeća. U radu se obrađuju različite tendencije kao i tematske i formalne inovacije toga razdoblja. Maria Luisa Bombal u svojim djelima uvodi elemente nadrealizma kao što su unutarnji monolog, odnos između stvarnosti i fantazije i dvosmislenost pripovjednog vremena i prostora. U djelu se obrađuju različite teme, ali sve su povezane sa ženom koja nas pušta u svoj intimni svijet. Ideja djela ove autorice je prikazati odnos između žene i dominantnog muškarca, posežući na taj način za situacijama koje karakteriziraju patrijarhalno društvo. Djela Marie Luise Bombal zbog inovacija na tematskom i formalnom planu, obilježavaju početak suvremenog čileanskog romana.

Ključne riječi: Maria Luisa Bombal, čileanska književnost dvadesetog stoljeća, *La Amortajda*, ženska seksualnost, muško-ženski odnosi

## Índice

1. Introducción .....	1
2. El contexto histórico y cultural de la primera mitad del siglo XX.....	2
2.1. El contexto histórico y cultural en Hispanoamérica.....	2
2.2. El contexto histórico y cultural en Chile.....	5
2.3. El surrealismo.....	6
3. Datos biobibliográficos de la autora.....	7
4. Presentación de <i>La amortajada</i> .....	9
5. Análisis.....	10
5.1. Técnicas narrativas .....	11
5.2. La psicología y la sexualidad femenina .....	12
5.3. Relación entre hombre y mujer .....	15
5.4. La religión y la muerte en <i>La Amortajada</i> .....	18
6. Conclusión.....	20
7. Bibliografía.....	22

## 1. Introducción

En este trabajo final vamos a presentar las obras de la escritora chilena María Luisa Bombal y analizar su novela *La amortajada*.

Primero, vamos a ubicar a la autora dentro del contexto histórico y cultural, vamos a mencionar las tendencias y las novedades en la literatura de la primera mitad del siglo XX, así como explicar la creación literaria en Chile, el país natal de nuestra autora. Mencionaremos el surrealismo, movimiento literario que influyó en María Luisa Bombal. A continuación, vamos a ofrecer datos sobre su vida con énfasis en su creación literaria, basándonos en el “Testimonio autobiográfico” de María Luisa Bombal y los estudios de Lucía Guerra Cunningham. Más adelante, vamos a presentar la obra empezando por los datos técnicos para luego elaborar el tema de la muerte en la que se funden dos realidades. También, vamos a presentar los personajes y las relaciones entre ellos desde la perspectiva de una protagonista muerta, lo que representa una innovación en la literatura hispanoamericana. En la quinta parte, vamos a analizar la obra. Este análisis estará dividido en cuatro secciones. Primero, explicaremos el monólogo y el diálogo interiores, bien como otras técnicas narrativas innovadoras en esa época. Segundo, vamos a comentar la psicología y la sexualidad femenina desde el punto de vista de la mujer. En la tercera sección del análisis, se observará la relación entre el hombre y la mujer donde ambos siguen las reglas que requiere la sociedad en esa época marcada por la dominación del hombre. En el último apartado explicaremos el tema de la muerte y de la religión, elementos frecuentes de las obras bombalinas. En la conclusión, se resumirán los hechos principales sobre la autora y su obra.

De gran importancia para este trabajo han sido los estudios de las autoras como la crítica de las obras bombalinas Lucía Guerra Cunningham, Noelia Domínguez Romero y Petrona Domínguez de Rodríguez Pasqués.

## 2. El contexto histórico y cultural de la primera mitad del siglo XX

### 2.1. El contexto histórico y cultural en Hispanoamérica

En este capítulo se destacan diferentes tendencias literarias y sus representantes más famosos que marcaron la primera mitad del siglo XX cuando también fueron publicadas las obras más importantes de María Luisa Bombal. Las tendencias del siglo anterior se prolongaron durante el comienzo del siglo XX, pero con el tiempo llegó una renovación de la narrativa representando la ruptura con la novela tradicional y la aparición de la nueva novela que haría célebre la literatura hispanoamericana del siglo XX en todo el mundo.

Como destaca Donald Shaw en la “Introducción” de su obra *Nueva novela hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo.*, durante ese periodo existían dos líneas del desarrollo en la narrativa hispanoamericana. La primera, la que predominaba en Hispanoamérica hasta y después del 1926, era la novela de observación y, la segunda línea que iba desarrollándose y enriqueciéndose con las nuevas innovaciones en cuanto técnicas narrativas, era la novela artística que después del 1926 iba a desembocar en dos tendencias principales: la narrativa fantástica creadora y la de la angustia existencial con autores como Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, José Donoso y Gabriel García Márquez. Con estos autores termina la novela de observación (11- 12).

Las novelas que fueron publicadas entre 1908 y 1926 y que hasta el inicio del Boom se consideran maestras son las siguientes: *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta (1908), *Los de abajo* de Mariano Azuela (1915), *El hermano asno* de Eduardo Barrios (1922), *La vorágine* de José Eustasio Rivera (1924), *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes (1926) y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos (1929). Además, aparecen varias novelas antiimperialistas que estaban en contra de la intervención de Estados Unidos, las novelas contra la explotación de las riquezas naturales.

La narrativa de la primera mitad del siglo XX consta de varias tendencias. En primer lugar, tenemos la novela regionalista en la que el autor describe el paisaje, la tierra y la gente de una región particular. Dentro de esta narrativa distinguimos la novela gauchesca, la novela de la selva y la novela de los llanos. El representante más famoso de la novela gauchesca es Ricardo Güiraldes con su obra *Don Segundo Sombra* (1926) en la cual presenta la pampa argentina y una visión idealizada de gaucho que ama su tierra y su libertad. En la novela de la selva, el autor

describe la naturaleza que hace daño a sus habitantes y trabajadores como es el caso de la novela de José Eustasio Rivera *La Vorágine* (1924) en la que la selva se presenta como un infierno que destruye a sus habitantes. Por último, en la novela de los llanos se destacan los problemas políticos y sociales, el ejemplo de este tipo de narrativa es *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, una obra maestra de ese período en la que se describe el conflicto entre la civilización y la barbarie.

En este periodo también se desarrolla la novela indigenista que aparece en los países como Bolivia, Ecuador y Perú. En este tipo de obras se elaboran temas como la pobreza y el sufrimiento de los indígenas y la crueldad hacia ellos. Los representantes de la narrativa indigenista son Alcides Arguedas con *Raza de Bronce*, Jorge Icaza con *Huasipungo* y Ciro Alegría con *El mundo es ancho y ajeno*.

En el año 1910 en México se inició un conflicto armado sangriento que tuvo como consecuencia en el campo literario el desarrollo de la novela llamada de la revolución mexicana. Uno de los exponentes principales de la corriente es Mariano Azuela quien, tras la descripción de los hechos y personajes en su novela *Los de abajo* (1916), produce un tono de protesta en contra de la revolución. Otros autores importantes que han tratado ese tema son Martín Luis Guzmán y Gregorio López y Fuentes.

Por último, en la década de los 30 aparecen obras como *Leyendas de Guatemala* de Miguel Ángel Asturias y *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, que son ejemplos del realismo mágico o real maravilloso, es decir, de una narrativa innovadora y desde entonces la realidad y la fantasía se entrelazan en la novela.

A partir de los años 20 se empieza a experimentar con la narrativa influenciada por la prosa modernista y enriquecida con las técnicas innovadoras. Giuseppe Bellini en su obra *Historia de la literatura hispanoamericana* destaca que este corriente experimental se relaciona con el modernismo “por su actitud de refinado esteticismo” y el rechazo de la vida cotidiana buscando refugio en el tiempo y en el espacio lejano y místico (491). Los autores de esta narrativa crean sus personajes en un mundo fantástico. Los productos de esta narrativa experimental son obras como: *Alsino* (1920) de Pedro Prado, *Margarita de niebla* (1927) de Jaime Torres Bodet, *Libro sin tapas* (1924) de Felisberto Hernández, *El habitante y su esperanza* (1926) de Pablo Neruda, *Sátiro* (1939) de Vicente Huidobro y *En la masmédula* (1954) de Oliverio Girondo.

Según Shaw, se creó incluso un conflicto entre los escritores que ponen el acento en diferentes tendencias. Por un lado, están los escritores para los que la realidad es una construcción social

y, por otro lado, los que la miran como algo misterioso o ambiguo. Entre los años 1926 y 1932 llegó la ruptura con la novela tradicional y las obras de Roberto Arlt, Eduardo Mallea y Miguel Ángel Asturias iniciaron una renovación de la narrativa (14). Otro año muy importante para la cultura de la tierra hispanoamericana fue 1940. Con la caída de República Española muchos intelectuales emigraron desde España, sobre todo a México y a Argentina donde con su llegada, se construyeron nuevas instituciones culturales y se produjeron libros y revistas dedicadas a temas y a autores españoles.

Durante ese tiempo, en la literatura hispanoamericana influye mucho el surrealismo, movimiento que llega desde Francia y se presenta por primera vez en la novela de Miguel Ángel Asturias *El Señor Presidente* (1946). Es importante destacar las obras innovadoras de la década de los 40 como, por ejemplo: *Tierra de nadie* (1941) y *Para esta noche* (1943) de Juan Carlos Onetti, los cuentos de Jorge Luis Borges, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, *La bahía del silencio* (1940) y *Los enemigos del alma* (1950) de Eduardo Mallea, *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato, *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal y *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier.

A la hora de hablar de la nueva novela es importante destacar las innovaciones que introduce en comparación con la novela regionalista que se considera la más exitosa en las primeras décadas del siglo XX. Lo que más interesa a los escritores de la novela regionalista es la naturaleza americana que a menudo se convierte en protagonista, la narración es lineal, los protagonistas son representados de un modo maniqueo en técnica blanquinegra, hay mucha descripción y los escritores a menudo lanzan una tesis que pretenden comprobar a lo largo de la trama y al final enviar un mensaje, la historia se cierra al final, etcétera. Como afirma Bellini “la narrativa hispanoamericana entra en crisis [...]” y surge la necesidad para su renovación (524). Aparece una nueva corriente que desarrolla las innovaciones como, por ejemplo: nuevas estructuras narrativas, las temáticas complejas, personajes con el perfil psicológico más elaborado, polifonía, el uso del monólogo interior, idas y vueltas en el tiempo y la ruptura de las fronteras entre lo cotidiano y lo fantástico.

Al final de este capítulo, podemos concluir que en la primera mitad del siglo XX aparecieron muchas novelas, cada vez más ricas en innovaciones técnicas. Lo que llama la atención es la ausencia de autoras femeninas como María Luisa Bombal que con su novela *La amortajada* (1938) presenta una gran innovación técnica y temática. En el análisis que sigue a continuación vamos a explicar esas innovaciones tomando como ejemplo una de las obras más famosas de la autora chilena.

## 2.2. El contexto histórico y cultural en Chile

Como destaca Fernando Alegría durante la primera mitad del siglo XX la creación literaria en Chile cambia junto con los movimientos políticos y sociales (55). La generación del 1910 sale y explora la tierra americana con la intención de analizar las costumbres y encontrar el espíritu del pueblo chileno. Los autores de esta generación son Augusto d'Halmar, Pedro Prado y Fernando Santiván, en cuyas obras existe un conflicto entre lo regional y lo universal y también entre lo real y lo imaginario. Durante estos primeros años del siglo XX, en la literatura chilena domina el paisaje y su detallada descripción mientras los personajes ocupan el segundo plano, en otras palabras, predomina la novela de la tierra.

Es importante destacar el criollismo, el movimiento literario nacido a fines del siglo XIX, cuyo representante más famoso es Mariano Latorre, conocido por sus descripciones detalladas, junto con Rafael Maluenda y Luis Durand. Los autores de una generación posterior de Latorre se enfocan hacia el paisaje chileno, la descripción de su belleza, pero también hablan sobre las costumbres populares de los aspectos psicológicos y sociales. Los autores de esta generación son: María Flora Yáñez, Lautaro Yankas, Marta Brunet, Rubén Azócar y muchos más.

Entre 1930 y 1940 los autores critican las novelas del criollismo en las que el hombre no está en el primer plano, destacan que los autores deben mostrar interés por el espíritu nacional y concentrarse tanto en el medio ambiente como en el hombre. En búsqueda de una nueva tendencia nace el neorrealismo. Manuel Rojas con sus obras *El delincuente* (1929) e *Hijo de ladrón* (1951) se considera representante principal de la escuela neorrealista junto con los autores como Sepúlveda Leyton, Eugenio Gonzáles y González Vera cuyas obras contribuyeron a la terminación del criollismo y llegada de nuevas tendencias a Chile.

Muchos autores de esa época escribieron bajo la influencia de las obras de escritores como James Joyce, William Faulkner y Virginia Woolf. Según Alegría, la verdadera representante de la novela experimental en Chile es María Luisa Bombal – la autora de dos novelas breves que han asentado las fundaciones de la novela femenina en Hispanoamérica (73).

### 2.3. El surrealismo

El surrealismo es una tendencia artística de vanguardia que floreció en el periodo entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Emerge en Francia el 1924 con el *Manifiesto surrealista* de André Breton. Lo que precede al surrealismo fue la tendencia llamada dadaísmo cuyo miembro fue el mismo Breton, pero debido a las diferentes opiniones entre el líder del dadaísmo Tristan Tzara y él, llegó a la ruptura entre ellos y el nacimiento del surrealismo, definido por André Breton en su *Manifiesto Surrealista* como:

Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral (Breton en Gullón).

Valentín Ferdinán en su artículo “El fracaso del surrealismo en América Latina” afirma que los surrealistas han tomado algunos elementos del dadaísmo y los transformaron en un movimiento cuyo objetivo fue la de la renovación (77). Los descubrimientos científicos en el área de psicoanálisis y las ideas de Sigmund Freud influyeron a la literatura y el arte surrealista. El movimiento trata de alejarse de lo racional y liberar el arte de las limitaciones y las reglas. Los autores de esta tendencia desean encontrar la manera para unir lo fantástico y lo real, alentar a los lectores a hacer sus propias conexiones y de esta manera explorar su subconsciente.

Breton en su *Manifiesto surrealista* establece los objetivos del surrealismo. Influenciado por los estudios de Karl Marx y Sigmund Freud Breton presentó el surrealismo como el puente hacia la libertad individual y social. El objetivo era aproximarse a lo inconsciente. Los surrealistas querían encontrar estrategias visuales o narrativas para mostrar lo que sucede durante el sueño y el estado de inconsciencia, es decir, unir el sueño y el arte. En su primer manifiesto, Breton presenta el método de escritura, caracterizado como escritura espontánea y rápida, “sin correcciones y sin reflexiones”, conocido bajo el nombre “escritura automática” (Breton en Gullón 1952)

Es importante mencionar los representantes del surrealismo tanto en la literatura como en los otros campos artísticos. Los artistas más importantes del movimiento surrealista son: André Breton con sus obras que preceden al surrealismo: *Nadia* (1928), *¿Qué es el surrealismo?* (1934) y *Antología del humor negro* (1940), Antonin Artaud, Guillaume Apollinaire, Jacques Prévert y otros de habla hispana que presentaremos a continuación. Cabe mencionar los pintores

como Salvador Dalí, René Magritte, Joan Miró, Marcel Duchamp y Frida Khalo. De la misma forma, hay que destacar a los representantes del cine como Luis Buñuel y su película “El perro andaluz” (1928).

Aunque el surrealismo tomó tiempo en arraigarse en la Hispanoamérica, su expansión fue inevitable. Según Ferdinán los primeros intentos de extender las ideas del surrealismo encontramos en Lima con José Carlos Mariategui y César Vallejo (90). Los escritores influidos por el surrealismo fueron: Alejo Carpentier que durante su estudio en París se acercó al surrealismo lo que lo llevo a descubrir “lo real maravilloso”, los poetas chilenos Pablo Neruda y Gonzalo Rojas, el peruano César Vallejo y en el sentido más amplio Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik y Octavio Paz quien dedicó varios ensayos al surrealismo.

Los ejemplos de esta corriente los encontramos en las novelas de la autora María Luisa Bombal, que explora una nueva realidad donde los protagonistas pueden reflexionar sobre sus propios sentimientos. En *La amortajada*, Bombal nos lleva a otra dimensión a través de los sueños en la que incorpora los elementos de la sensualidad femenina. Podemos apreciar cómo la protagonista hace su examen de conciencia y analiza sus relaciones con personas queridas, todo mientras está entre la vida y la muerte.

### **3. Datos biobibliográficos de la autora**

Para conocer mejor la obra de la autora chilena, cabe mencionar y explicar los eventos más importantes de la vida de María Luisa Bombal. A continuación, se nombrarán y presentarán brevemente todas sus obras para luego dedicar más tiempo a la obra escogida.

María Luisa Bombal nació el 8 de junio de 1910 en Viña del Mar, Chile. A los ocho años empezó a escribir sus primeros poemas. Cuando tenía trece años se mudó con sus hermanas y su madre a París donde se educó en colegios franceses. Durante su estancia en Francia se dedicó al teatro, donde se vinculó con el mundo cultural y artístico de vanguardia, lo que en ese periodo fue un gran escándalo debido a que su madre la hizo regresar a Chile sin terminar los estudios universitarios. En Chile estableció amistades con varios intelectuales y escritores, como, por ejemplo, Federico García Lorca, Alfonso Reyes, Marta Brunet, Pablo Neruda y Jorge Louis Borges.

Por la continua decepción en el amor, sus obras tienen un tono autobiográfico. Su primera derrota amorosa fue cuando se enamoró de Eulogio Sánchez Errázuriz, hombre casado que con el tiempo empezó a alejarse de ella y pasar el tiempo con otras mujeres. Ese amor la llevó a un intento de suicidio que luego sería un motivo frecuente en su obra. Federico García Lorca se la presentó al pintor argentino Jorge Larco. Como Larco era homosexual, lo cual en ese periodo era delito, y Bombal, no quería quedarse soltera, decidieron casarse para evitar las críticas a su alrededor. Sin embargo, se divorciaron cinco años más tarde. Después del otro amor infeliz con Carlos Margnini, un médico treinta años mayor que ella que la dejó por otra mujer, Bombal cae en la depresión. Debido a su mal estado mental disparó a Eulogio Sánchez, su primer amor, por lo que fue encarcelada en la Casa Correccional de Mujeres y luego en la Clínica Santa María. Se mudó a Estados Unidos, donde pasaba sus días en soledad y en una profunda tristeza, buscando salida en el alcohol. En 1994 conoció a Raphael 'Fal' de Saint Phalle, el conde francés con quien se casó y tuvo una hija, a quien llamó Brigitte. Tras el fallecimiento de su esposo decidió volver a Argentina hasta el 1973, el año en que regresó a su país natal. Falleció el 6 mayo de 1980 en Chile en completa soledad.

Su primera novela la escribió en Buenos Aires bajo el título *La última niebla* (1935), con la cual inauguró un nuevo tipo de escritura donde combina lo real con los elementos fantásticos. Guerra Cunnigham señala que María Luisa Bombal en su novela *La última niebla* escribió sobre la mujer que se siente infeliz en su matrimonio, tiene una relación con un hombre desconocido del que no estamos seguros de si de verdad existe o, de si ella misma lo ha construido en su mente, es decir, no está claro si se trata del espacio real o ficticio. Tres años más tarde, en 1938, lanzó su novela más importante – *La amortajada* – con la cual ganó el Premio de la Novela de la Municipalidad de Santiago en 1942. Esta obra se centra en el personaje femenino y su mundo interno. Ambas novelas son consideradas por la crítica obras que dan comienzo a la novela chilena contemporánea debido a las innovaciones temáticas y técnicas. Bombal también escribió los siguientes cuentos: “Las islas nuevas” (1939) sobre la relación entre mujer y naturaleza, “El árbol” (1939) donde la protagonista huye de su matrimonio y se relaciona con un árbol, “La historia de María Griselda” (1946) sobre una mujer de gran belleza que está encerrada en su casa por su marido, “Trenzas” (1940) en la cual explica la relación entre el cabello de una mujer y la naturaleza, y el último cuento “Lo secreto” (1944), un cuento que describe los misterios del mar. Además de las novelas y los cuentos, María Luisa Bombal escribió crónicas poéticas como, por ejemplo, “Mar, cielo y tierra” (1940), “Washington, ciudad de las ardillas” (1940) y “La maja y el ruiseñor” (1960), como también otros escritos como

reseña cinematográfica de “Puerta cerrada” (1939), entrevista “En Nueva York con Sherwood Anderson” (1939), “Inauguración del sello Pauta” (1973) y “Discurso en la Academia Chilena de la Lengua” (1977). Consta destacar su novela en inglés basada en *La ultima niebla* que se llama *House of Mist*. En 1974 ganó el Premio Ricardo Latcham. En 1976 fue condecorada con el Premio Academia Chilena de la Lengua. En 1978, obtuvo el Premio Joaquín Edwards Bello.

Aunque la producción literaria de María Luisa Bombal es muy escasa, es innegable que sus obras tuvieron un gran impacto en la literatura hispanoamericana y, sin duda alguna, adelantadas a su tiempo.

#### **4. Presentación de *La Amortajada***

*La amortajada* es la segunda y la última novela de María Luisa Bombal por la que tres años después de su publicación ganó el Premio de Novela de la Municipalidad de Santiago. Más tarde se hizo una serie televisiva de 20 capítulos basados en ella, dirigida por José Caviedes y escrita por José Irrázaba. Fue transmitida por la Televisión Nacional de Chile en el año 1971.

*La amortajada* fue publicada en el año 1938 en Argentina por Editorial Sur bajo de la dirección de la escritora Victoria Ocampo. Malva Marina Vásquez destaca que Bombal se hizo amiga de muchos escritores e intelectuales “que le brindan gran reconocimiento a su talento literario, conformándose en una plataforma sólida para la publicación y la difusión de sus novelas, en una primera etapa de su trayectoria” (288).

El libro trata de Ana María, una mujer que murió y desde su ataúd cuenta historias de su vida dependiendo de quién se vaya acercando a ella y le haga recordar las escenas de su pasado. De esta manera, consigue reconstruir algunas vivencias con su amiga Zoila, una señora ya mayor que la vio nacer y la cuidó durante toda su vida ya que su madre había muerto, otras basadas en las experiencias compartidas junto a su esposo Antonio, sus hijos Alberto, Fred y Anita, su amante y confidente, Fernando, su primer amor Ricardo y hasta con su padre, que siempre fue frío con ella y su hermana Alicia, con la que pasó la niñez en un convento católico lo que era habitual para la familia acomodada de ese tiempo, ya que se pensaba que la educación en un convento católico transformaría una niña a una mujer obediente y ejemplar según las normas de la sociedad patriarcal. Por esa razón, es inusual que una mujer como la protagonista de *La amortajada* tenga un amante y reconsidere tan libremente sus sentimientos. Al final recuerda

el momento de su muerte y concluye que, entre la muerte y la continuación de su vida, prefiere morir y descansar en un cielo terrenal.

Esta obra está llena de técnicas experimentales y de atmósfera y un tono misterioso. La misma autora dijo en su „Testimonio Autobiográfico”: “Escribí *La amortajada* porque siempre me aterró la muerte, ahora yo no creo que la muerte sea algo definitivo, no, la muerte para mí, es un despegarse gradualmente de la vida” (339).

En la novela se puede notar la influencia surrealista no solo por representar a la mujer y su mundo interior, sino también por el tema de la muerte que une las dos realidades: una real y concreta, y otra maravillosa. En el mundo real, la amortajada está muerta, “el cuerpo se presenta paralizado, desprovisto de movimiento, de acción aparente, pues en un sentido real y concreto ha dejado de ser, de sentir, de existir”, pero espiritualmente, y tras las memorias de la muerta, de alguna manera “[...] se mueve, habla y es, consigue hacerlo con libertad, consigue enunciar desde su auténtico yo” (Dominguez Romero 73). En su muerte corporal pero no espiritual, la amortajada, sin ningunas influencias de la gente que la quiere dominar, tiene su libertad y puede por fin buscar las verdades y las falsedades en su vida que todavía la conectan al mundo exterior. La frontera entre el presente y el pasado no es obvia. Lo que podemos observar es el ambiente cerrado y estático en el presente, ubicado en la casa durante la noche del velorio y el día del entierro de la amortajada, mientras que en el pasado los personajes viven en un ambiente abierto y dinámico, rodeados de bosque, montaña, árboles, agua, etc.

## **5. Análisis**

Este capítulo consta de cuatro secciones en las que analizaremos la obra de María Luisa Bombal *La amortajada*. En la primera sección, se comentarán las técnicas narrativas, es decir, se explicarán las situaciones en las que se manifiestan los monólogos y diálogos interiores, como también la función de dos narradores en la obra. A continuación, presentaremos como tema innovador la sexualidad femenina y las situaciones de la vida de la protagonista que la habían marcado para siempre. En la tercera, analizaremos la relación entre el hombre y la mujer, en nuestro caso, la relación entre Ana María y tres hombres de su vida, y la presión a la que la sociedad puede someter a una mujer. Al final, explicaremos el tema de la muerte, la religión y la opinión crítica que expresa la protagonista.

## 5.1. Técnicas narrativas

Las obras de María Luisa Bombal son un ejemplo de la narrativa innovadora que aparece en el mundo hispanoamericano en la primera mitad del siglo XX. La novedad no es solo la temática, sino también el uso de diferentes técnicas narrativas. Lo que a nosotros nos interesa analizar en este trabajo es el empleo del monólogo y del diálogo interior en la obra más famosa de Bombal, *La amortajada*, así como comentar sus funciones.

En la obra aparecen dos tipos de narradores, el narrador omnisciente en la tercera persona de singular, y la narradora en la primera persona de singular. De siete situaciones monológicas en *La amortajada*, la voz monológica que predomina es la voz de la protagonista Ana María. No existen diálogos exteriores. En cambio, la obra está llena de monólogos interiores. Los episodios de la vida de Ana María son recuperados mediante los recuerdos cuyo orden depende del mundo exterior, es decir, de la persona que se acerca a la amortajada.

La novela empieza con el narrador omnisciente cuya tarea es tanto la ubicación en el tiempo y en el espacio como la presentación de los personajes:

A la madrugada cesa la lluvia. Un trazo de luz recorta el marco de las ventanas. En los altos candelabros la llama de los velones se abisma trémula en un coágulo de cera. Alguien duerme, la cabeza desmayada sobre el hombro, y cuelgan inmóviles los diligentes rosarios. No obstante, allá lejos, muy lejos, asciende un cadencioso rumor [...]

Es él, él. Allí está de pie mirándola. Su presencia anula de golpe los largos años balidos, las horas, los días, que el destino interpuso entre ellos dos, lento, oscuro, tenaz (Bombal 99-100).

La relación entre ambas voces, la de la narradora y la de Ana María está presente hasta el final de la obra. Como destaca Cedomil Goic, entre los dos narradores hay una mínima distancia puesto que la narradora se identifica con la amortajada. Esta relación permite a la narradora testimoniar lo narrado (Goic en Domínguez de Rodríguez Pasqués 526):

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 (Bombal 176).

Además, los episodios como, por ejemplo, el recuerdo de la madre, parte de la historia con Fernando y su vida matrimonial con Antonio, son relatados por el narrador omnisciente ya que el pasado de la amortajada no se recupera totalmente a través de sus monólogos. De esta manera, ambas voces narradoras ayudan a construir el argumento. A continuación, se puede observar

como la narradora omnisciente interrumpe la voz de Ana María cuando recuerda su primer amor y dice:

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

Te recuerdo, te recuerdo adolescente. Recuerdo tu pupila clara, tu tez de rubio curtida por el sol de la hacienda, tu cuerpo, entonces, afilado y nervioso (*Id.* 100).

En cuanto el diálogo interior, Domínguez de Rodríguez Pasques señala que “los recuerdos se desdoblán en diálogo interior”, en otras palabras, su función primordial es recordar las situaciones de un pasado común al sujeto monológico y al sujeto contextual, es decir, al personaje que está delante de la amortajada (526):

Cuando la voz de cierta inquietud me despertaba importuna.

—Si lo llega a saber tu padre! — procurando tranquilizarme le respondía: — Mañana, mañana buscaré esas yerbas que...o tal vez consulte a la mujer que vive en la barranca... (Bombal 111).

Debemos destacar la repetición, la figura que predomina en la obra y que añade un matiz poético y más emotivo a los distintos discursos de la novela. Así, en el monólogo de la amortajada podemos notar la repetición del adjetivo azul:

En la séptima noche, incapaz de conciliar el sueño me levanté, bajé al salón, abrí la puerta que daba al jardín.

Los cipreses se recortaban inmóviles sobre un cielo azul; el estanque era una lámina de metal azul; la casa alargaba una sombra aterciopelada y azul (*Ibid.*).

La repetición también está presente en el diálogo directo de Fernando:

Ana María levántate!

Levántate para vedarme una vez más la entrada de tu cuarto. Levántate para esquivarme o para herirme, para quitarme día a día la vida y la alegría. Pero, ¡levántate, levántate! (*Id.* 125).

A través las innovaciones narrativas que presenta la autora en su novela *La amortajada* ofrece una nueva visión del mundo interior de la protagonista.

## 5.2. La psicología y la sexualidad femenina

En sus novelas, especialmente en *La amortajada*, la autora chilena presenta una innovación temática en la narrativa de la época, la de la sexualidad femenina y el mundo interior desde el

punto de vista de una mujer. En este capítulo analizaremos las situaciones en las que se abordan dichos temas.

La primera vez que la protagonista sintió deseo por un hombre fue cuando Ricardo regresó de la ciudad. Ya no era un niño, un joven, era un hombre cuyo abrazo en su cintura le produjo unas sensaciones que hasta entonces no había conocido:

¡Ah que absurda tentación se apoderaba de mí! ¡Que ganas de suspirar, de implorar, de besar! [...]

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 (*Id.* 106-107).

Asimismo, el erotismo, la sexualidad y la búsqueda del deseo son un fiel reflejo de las necesidades afectivas de Ana María, quien se entregó a sus deseos sin que le importaran las consecuencias. Ella anhelaba escapar de los sentimientos de soledad, como se observa en la situación descrita al inicio de la obra:

Hubieras podido llevarme hasta lo más profundo del bosque [...]

Hubieras podido. Yo no habría tenido miedo mientras me sostuviera ese abrazo.

Esa noche me entregué a ti, nada más que por sentirte ciñéndome la cintura. Durante tres vacaciones fui tuya (*Id.* 106-107).

Ana María quedó embarazada, lo que en ella produce una enorme alegría, aunque su amado no estaba a su lado:

Me habías marcado para siempre. Aunque la repudiaras, seguías poseyendo mi carne humillada, acariciándola con tus manos ausentes, modificándola.

No pensaba sino en gozar de esa presencia tuya en mis entrañas. Y escuchaba tu beso, lo dejaba crecer dentro de mí (*Id.* 109).

Durante esa época, Ana María se dejaba llevar por sus sentimientos sin pensar en las consecuencias. El embarazo la vinculaba con Ricardo, lo que para ella significaba que su amor seguía existiendo y en ese momento era lo único que le importaba. En esta situación, reconocemos a una mujer que parece débil y necesita un hombre para poder ser feliz. El embarazo fuera del matrimonio todavía era el tabú, pero como afirma Dolores Rangel en su artículo, “Bombal se atreve a hablar del embarazo fuera del matrimonio, de los placeres que este trae, no tanto en cuanto a la posibilidad de la maternidad, sino en cuanto a un reducto testimonial de un momento de placer” (39).

La búsqueda de un amor perfecto empezó con Ricardo, un amor de la niñez que despertó su cuerpo y continuaría con Antonio, su esposo y padre de sus hijos, y luego con Fernando, que representa una búsqueda después de las decepciones anteriores.

Como la protagonista vive en una sociedad patriarcal tiene la obligación de respetar las normas sociales, casarse y tener hijos. Por eso se casa con un hombre al que no ama y con el cual cada día es más y más infeliz. Su descontento con el matrimonio y la frustración por la desigualdad entre hombres y mujeres se puede observar en la cita siguiente:

¿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 (Bombal 153).

Al casarse con Antonio, Ana María descubrió algo que desconocía hasta entonces: el placer y la tensión erótica que estaba presente al inicio de su vida matrimonial:

Pero cierta noche sobrevino aquello, aquello que ella ignoraba.

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

¡El placer! ¡Con que era eso el placer! ¡Ese estremecimiento, ese inmenso aletazo y ese recaer unidos en la misma vergüenza! (*Id.* 143).

Al volver a su casa se dio cuenta de que necesitaba a su marido, su abrazo y el placer que conoció con él:

No se duerme impunemente tantas noches al lado de un hombre joven y enamorado. Necesitaba su calor, su abrazo, todo el hostigoso amor que había repudiado.

Recordó un lecho amplio, desordenado y tibio. Añoró el momento en que aferrado a sus trenzas como para retenerla, Antonio se aprestaba a dormir. Unas sacudidas muy leves contra su cadera venía a anunciarle, entonces, que su marido se desprendía poco a poco de la vida, resbalaba en la inconsciencia (*Id.* 149).

Ahora, una vez muerta, la amortajada puede expresar sus sentimientos gracias a que, por fin, tiene la voz que no ha tenido durante su vida porque siempre estuvo controlada, primero por su padre y después por su esposo. Muchas veces sufrió sola y en el silencio:

Y aquello era tan armonioso que, de golpe, estallé en lágrimas.

Después me sentí liviana de toda pena. Fue como si la angustia que me torturaba hubiera andado tanteando en mi hasta escaparse por el camino de las lágrimas.

Desde entonces viví en la espera de las lágrimas (*Id.* 112).

### 5.3. Relación entre hombre y mujer

El tema principal de la novela *La amortajada* es la búsqueda del amor. Como señala Guerra-Cunningham, Ana María tiene la obligación de cumplir con las normas que impone la sociedad de la época, es decir, cumplir su papel como mujer y madre, aunque se trata de un matrimonio sin amor recíproco (97). Cada hombre en la vida de Ana María despierta en ella nuevos sentimientos.

Como una joven, Ana María anhela ser amada por su primer amor y teme que lo vaya a perder y quedarse sola:

Segundos más tarde, 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 (*Id.* 107).

Queda embarazada de Ricardo, se siente muy feliz debido a la conexión que ahora tiene con él, un bebé suyo que les va a unir para siempre. Ana María no piensa en las consecuencias de ese amor ingenuo, no le importa que va a decir su padre o la gente de su alrededor ya que para una muchacha era inaceptable tener relaciones fuera del matrimonio:

Me habías marcado para siempre. Aunque la repudiaras, seguías poseyendo mi carne humillada, acariciándola con tus manos ausentes, modificándola.

Ni un momento pensé en las consecuencias de todo aquello. No pensaba sino en gozar de esa presencia tuya en mis entrañas. Y escuchaba tu beso, lo dejaba crecer dentro de mí (*Id.* 109).

Este hombre despertó su cuerpo y amor en ella, pero también le causó mucho dolor. Nunca más se comunicó con él temiendo el sufrimiento que le pudiera causar ese encuentro:

El brusco, el cobarde abandono de su amante ¿respondió a alguna orden perentoria o bien a una rebeldía de su impetuoso carácter? Ella no lo sabe, ni quiere volver a desesperarse en descifrar el enigma que tanto la había torturado en su primera juventud. La verdad es que, sea por inconsciencia o por miedo, cada uno siguió un camino diferente. Y toda la vida se esquivaron, luego, como de mutuo acuerdo (*Id.* 116).

Ella nunca supo la razón de su abandono y nunca tendría las respuestas a tantas preguntas que le torturaron a lo largo de su vida. Sin embargo, estando muerta y con Ricardo a su lado, se dio cuenta de que él seguía amándola, igual que ella a él y comprendió que ese amor no había muerto a pesar de la ausencia y del silencio:

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? (*Id.* 116-117).

El padre de Ana María decidió el futuro de su hija al elegir a su marido. Y ella, como hija obediente se casó con Antonio, lista para cumplir sus tareas de madre y de esposa. Una mujer que se casó sin amor acabó estando dominada por su marido. Ella se mantuvo muy infeliz en la casa de su nuevo marido, sin conocer su alrededor y sin conseguir acostumbrarse a su nueva vida, como se observa en la cita siguiente:

Había anhelado entonces refugiarse en algo que le fuera familiar, en un gesto, en un recuerdo.

No reconocía su cuerpo disfrazado de vestidos nuevos, sus cabellos mal peinados (*Id.* 146).

Al ver la insatisfacción de su mujer, Antonio la devolvió a casa de su padre. Una noche el sueño de Ana María le hizo comprender que estaba enamorada de él y decidió regresar a su casa y a la vida matrimonial: “No se duerme impunemente tantas noches al lado de un hombre joven y enamorado. Necesitaba su calor, su abrazo, todo el hostigo amor que había repudiado” (*Id.* 149).

Pero, al regresar nada era como antes. Antonio había cambiado, ya no había esa pasión como al principio de su vida matrimonial. Se creó para siempre una distancia entre ellos que le dolía muchísimo a Ana María. Cualquier cosa que ella hacía para conquistar su amor de nuevo, incluso cuando le dio un hijo, no cambiaba a Antonio. Ella vivía con dolor y tristeza, rodeada de sus hijos: “Un tono fácil, amable, pero jamás en él la alusión, el gesto que le permitiera rehabilitarse. Sin esfuerzo se había desprendido del pasado que a ella le había hecho esclava. Y de noche su abrazo era fuerte aun, tierno, sí, pero distante” (*Id.* 151).

Ana María, cansada de las infidelidades de su marido concluyó que ella era para él solo una aventura, una pasión más en su vida. Pensó en el divorcio, incluso fue a ver a un abogado, pero el divorcio era inaceptable para una mujer de esa época:

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 (*Id.* 155-156).

Después del constante sufrimiento, dolor y soledad, Ana María empezó a sentir odio. Estando en su ataúd observa a su marido que se le acerca sin mirarla y todavía siente ese mismo odio en sí. De repente, se da cuenta de la mueca en su cara que le hace feliz porque reconoce una cierta fragilidad en él. Por primera vez, ve las lágrimas en su cara y viéndolas deja de sentir odio: “A medida que las lágrimas brotan, se deslizan, caen, ella siente el odio retraerse, evaporarse. No, ya no odia. ¿Puede acaso odiar a un pobre ser, como ella destinado a la vejez y a la tristeza?” (*Id.* 159).

La relación entre Ana María y Fernando fue un tipo de escapismo de la vida cotidiana y del matrimonio infeliz. Su amor fue un amor humillante. Ana María le hablaba sobre su matrimonio y los hijos, quejándose constantemente, pero él le escuchaba debido a gran amor que sentía por ella:

Hasta que te encontré, cuando se me hería en mi orgullo dejaba automáticamente de amar, y no perdonaba jamás. Mi mujer habría podido decírtelo, ella, que no obtuvo de mi ni un reproche, ni un recuerdo, ni una flor en su tumba.

Por ti, solo por ti, Ana María, he conocido el amor que se humilla, resiste a la ofensa y perdona la ofensa (*Id.* 129).

Los dos amantes eran infelices en esa relación, pero nunca podían separarse completamente. Ella lo llamaba porque no quería estar sola, pero nunca oyó una palabra de consuelo de su boca. Fue sorprendida por la frialdad de Fernando cuando hablaba de su difunta mujer, al ver su comportamiento se dio cuenta de que la odiaba. Él, por otro lado, anhelaba tener su amor, pero ella nunca le mostraba su agradecimiento a pesar de todo lo que hizo por ella:

¡Si hubieras querido! Pero ni siquiera tomaste en cuenta mi paciencia. Nunca me agradeciste una gentileza. Nunca.

Me guardabas rencor porque te apreciaba y conocía más que nadie, yo, el hombre que tu no amabas (*Id.* 130).

Viendo a la amortajada Fernando se siente liberado de la obligación de amar y ahora puede volver a su vida vacía:

Necesitaba tanto descansar, Ana María. ¡me descansa tu muerte!

De hoy en adelante no me ocuparán más tus problemas sino los trabajos del fundo, mis intereses políticos (*Id.* 139).

La superioridad de los hombres también se ve en otras situaciones como, por ejemplo, en el caso de Alicia, la hermana de la amortajada, que vive con su sufrimiento y la brutalidad de su marido, pero que no renuncia a su fe:

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 [...] (Id. 119).

Otro aspecto de la mentalidad patriarcal se refleja en la posesividad de su hijo Alberto que él muestra hacia su esposa. Él esconde a su hermosa mujer y no puede aguantar que alguien más disfrute de su belleza. Es una actitud que molesta mucho a Ana María: — “¿Por qué? ¿Porque cela a su hermosa mujer! ¿Porque la mantiene aislada en un lejano fundo del sur!” (Id. 112).

Viviendo en una sociedad patriarcal, las mujeres estaban toda su vida atrapadas por las normas y los estereotipos sociales, luchando contra sus deseos y obligadas a aceptar la situación real. La protagonista no logra encontrar el amor ideal que anhelaba y expresa su frustración por tanta desigualdad entre hombres y mujeres, pero tras reflejar su vida por fin se siente liberada sin que alguien pueda ya regirla.

#### **5.4. La religión y la muerte en *La Amortajada***

Las normas de la sociedad de la época no exigen solo que Ana María sea una buena madre y esposa, sino que también sea una mujer religiosa. Esta religión se le impuso desde su niñez y, especialmente, durante su adolescencia cuando ella y su hermana se educaron en un colegio donde heredaron las ideas religiosas de las monjas. Podemos observar el contraste entre Ana María y su hermana Alicia que fue la primera que rezaba, mientras que Ana María espiaba a los vecinos. A Ana María nunca le interesó ese mundo religioso, no le gustaban los crucifijos, siempre se sintió lejos de Dios y tampoco tenía una fe firme como su hermana Alicia:

Alicia, nunca me gustó mirar un crucifijo, tú lo sabes.

A todos afligió le indiferencia con que hice mi primera comunión. Jamás me conturbó un retiro, ni una prédica. ¡Dios me parecía tan lejano, y tan severo! (Id. 120).

Durante el velorio, Alicia está al lado de su hermana rezando. En este episodio la protagonista indirectamente expresa una crítica de religión: — ¿Dónde creas 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 [...]?” (Id. 119).

Ana María prefirió creer en la naturaleza incluso en algunas supersticiones, en lugar de creer en el dios cristiano. Su madre nunca logró comunicarle sus ideas sobre Dios, se enfermó y murió

cuando Ana María era niña. Zoila le introdujo a un mundo menos religioso y más espiritual y le proyectaba a un Dios más secreto y más comprensivo:

[...] mi mamá, déspota, enfermera y censora, nunca logró comunicarme su sentido práctico, pero sí todas las supersticiones de su espíritu tan fuerte como sencillo.

Chiquilla, ¡la luna nueva! Salúdala tres veces y pide tres cosas que Dios te las dará enseguida...  
¡Una araña corriendo por el techo a estas horas!

Novedad tendremos... ¡Jesús, quebraste ese espejo! Torcida va a andar tu suerte mientras no rompas vidrio blanco (*Id.* 121).

La muerte como tema principal de la obra no es una muerte en la cual existe una vida posterior, sino una muerte terrenal. Ana María ahora en su nuevo estado incorpóreo puede observar a la gente alrededor de ella, pero también tras el viaje retrospectivo de su vida conoce su propio ser y descubre muchas verdades y mentiras de su vida. La voz superior, similar al narrador omnisciente, lleva poco a poco a la amortajada desde la “muerte de los vivos” hasta la “muerte de los muertos”:

— “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.”

Baja, baja la cuesta de un jardín húmedo y sombrío (*Id.* 117).

Aunque Ana María tiene conflicto con la religión, su representante, el padre Carlos, tiene una relación cercana y cariñosa. Él recuerda sus conversaciones con la amortajada que nos revela la opinión de Ana María sobre el cielo y el paraíso terrenal:

[...] dije que no me importaría en absoluto no ir al Cielo porque me parecía un lugar bastante aburrido.

En afecto, padre Carlos, el Paraíso Terrenal del cual Adán y Eva fueron expulsados por causa de su desobediencia[...]

¡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 (*Id.* 169).

Nadie le podía cambiar de opinión, siempre estaba en distancia con Dios. Incluso en su lecho de enferma terminal cuando se le ofreció la confesión y la eucaristía, ella respondió:

Prefería mañana padre[...]

Pero vuelva mañana, padre, vuelva sin falta, ¿Quiere usted? (*Id.* 173)

Antes de su muerte el padre Carlos le dio la extremaunción y cuando ella se fue al otro mundo él dijo: — “En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Que la paz sea contigo, Ana María, hija, adiós” (*Id.* 174).

Para Ana María, la tierra se convirtió en su nuevo hogar donde se sentía feliz porque ahora estaba libre de todo lo que la vinculaba al mundo de los vivos:

Lo juro. No tentó a la amortajada el menor deseo de incorporarse. Sola, podría, el fin, descansar, morir. Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos (*Id.* 176).

Ana María representa a una mujer innovadora que se opone a la región de la sociedad de la época. Aunque tiene que vivir según las reglas que impone la sociedad y la iglesia tiene una actitud firme cuando llega al tema de dios. Al analizar su vida a través del viaje retrospectivo, la amortajada siente la liberación no solo corporal, sino también espiritual.

## 6. Conclusión

Al terminar el análisis de la novela *La amortajada* podemos concluir que se trata de una obra que nos puede servir como una muestra de los grandes cambios ocurridos en la narrativa hispanoamericana en la primera mitad del siglo XX y una verdadera precursora de las tendencias presentes en la novela del boom hispanoamericano.

En este trabajo nos hemos referido a las tendencias literarias de ese periodo en el que ocurre la ruptura con el realismo y aparece una nueva escritura innovadora. Tras analizar la obra más emblemática de María Luisa Bombal hemos podido concluir que en ella se observan las huellas del surrealismo. La autora combina el mundo real y el mundo fantástico como también, el presente y el pasado, cuyas fronteras a veces se diluyen debido a la presencia de varios narradores y el uso del diálogo y del monólogo interior.

Otro aspecto que se ha analizado en este trabajo es la relación y las diferencias entre el hombre y la mujer que establece e impone la sociedad de esa época fuertemente marcada por el patriarcado. De una mujer se esperaba que cumpliera con sus tareas tradicionales siendo mujer obediente y madre ejemplar. Aunque por voluntad de su padre, la protagonista de *La amortajada* se casó con un hombre que ella no amaba y se convirtió en madre como se esperaba de una mujer de la época; el embarazo fuera del matrimonio, su distancia con Dios y la religión

y el adulterio en el matrimonio son las principales razones por que la protagonista de *La amortajada* no encaja en la sociedad patriarcal.

Bombal también aborda otros temas como la muerte, presente en casi todas sus obras, la religión, la libertad religiosa y la sexualidad femenina que ella observa como una necesidad natural, aunque en esa época todavía representaba un tabú.

Las obras de María Luisa Bombal tuvieron un gran impacto tanto en la literatura chilena como en la hispanoamericana en general, siendo ella la pionera en revelar el mundo íntimo femenino y abriendo así el camino a otras autoras y autores a través de sus visiones innovadoras de la literatura.

## 7. Bibliografía

Alegría, Fernando. “La novela y el cuento”. *La literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967. 57-89.

Bellini, Giuseppe. “La narrativa del siglo XX: desde el ‘boom’ hasta nuestros días”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986. 537- 637.

Bellini, Giuseppe. “La narrativa del siglo XX: de la novela gauchesca al realismo mágico”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986. 489-537.

Bombal, María Luisa. “La amortajada” *Obras completas*, ed. Lucía Guerra. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 1996. 96-176.

Bombal, María Luisa. “Testimonio Autobiográfico” *Obras completas*, ed. Lucía Guerra. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 1996. 321- 341.

Domínguez de Rodríguez Pasqués, Petrona. “El monólogo interior y los medios contextuales en *La amortajada*, de María Luisa Bombal”, *Actas del Octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1986): 525-534. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-monologo-interior-y-los-medios-contextuales-en-la-amortajada-de-maria-luisa-bombal/>. (Fecha de consulta: 20-08-2020).

Domínguez Romero, Noelia. “Decir con el cuerpo la resignificación del sujeto femenino en *La amortajada* de María Luisa Bombal” *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina* 9 (2012): 67-93. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5381465>. (Fecha de consulta: 20-08-2020).

Ferdinán, Valentín. “El fracaso del surrealismo en América Latina”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28/55 (2002): 73-111. En línea: [www.jstor.org/stable/4531202](http://www.jstor.org/stable/4531202). (Fecha de consulta: 22-08-2020).

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* 25 (1985): 87-99. En línea: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41159>. (Fecha de consulta: 18-08-2020).

Gullón, Ricardo. “Balance del Surrealismo”, *Ínsula: Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras* 75 (1952): 3 y 11. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/balance-del-surrealismo-0/>. (Fecha de consulta: 22-08-2020).

Rangel, Dolores. “El perfil anímico y existencial de la mujer en la obra de María Luisa Bombal”, *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey* 11 (2011): 33-48. En línea: <https://www.redalyc.org/pdf/384/38401103.pdf>. (Fecha de consulta: 20-08-2020).

Shaw, Donald. “Introducción”. *Nueva novela hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1983. 11-20.

Vásquez, Malva Marina. “Memoria de género y muerte auténtica en *La amortajada* de María Luisa Bombal”, *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* 44/2 (2015): 285-304. En línea: <https://www.jstor.org/stable/24810776>. (Fecha de consulta: 20-08-2020).