

# “Madre Tierra”: el ecofeminismo en *La amortajada* de María Luísa Bombal

CHIARA SPINELLI, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, SPAIN

---

## Introducción a la narrativa de María Luisa Bombal

Situándose más allá del realismo, en un espacio intermedio, trazando un puente entre dos mundos, el real y el imaginado, la narrativa de María Luisa Bombal rompe con una literatura criollista que solo se compromete en describir acontecimientos y vicisitudes, y pone de relieve la íntima historia de inquietudes y desasosiegos entre el ser interior y el mundo ex-terior (Ostrov, 2004: 87). Extiende, de esta forma, el horizonte de posibilidades literarias, alejándose de lo racional y acercándose al subconsciente, fomentando una nueva concepción de la realidad: una manera de narrar más personal, más introspectiva, elaborando una obra cuyas claves son lo mítico y lo maravilloso, lo lírico, lo misterioso, lo imaginario y lo ambiguo, en contraposición al realismo estético y su poética de mimesis de la realidad empírica.

Bombal retrata esa femineidad que necesita el arrullo masculino para andar por la vida, pero que, en realidad, es víctima de un abandono, condenada a una vida con un marido que le da la espalda para dormir o que la traiciona. Sus personajes son seres solos que suplen esa falta con un amante ideal o la espera vana del regreso de otro. Las protagonistas de las novelas, al principio, intentan actuar según un comportamiento sexual correcto de una mujer burguesa impuesto por las normas: fidelidad y devoción hacia el marido. Sin embargo, trasgreden continuamente las barreras de lo consentido con sus deseos y fantasías, convirtiendo su cuerpo de esposa en un cuerpo sexuado que aspira a la libertad. Perciben el mundo que las rodea mediante los sentidos y la fuerza de la intuición e imaginación, desplazando la razón, percepción propiamente masculina, a un segundo plano. La autora las proyecta como extensión de la naturaleza, se sincronizan con ella, se unen a lo telúrico y representan el arquetipo de la Madre Tierra (Carreño Bolívar, 2007: 105), reflejando así el sistema patriarcal vigente que desafían.

En efecto, por medio del texto, se relatan los obstáculos presentes en la vida de la mujer, determinada por una búsqueda desolada e ilusoria del amor dentro de una sociedad que impide su realización: “El destino de las mujeres es remover una pena

de amor en una casa orde-nada ante una tapicería inconclusa” (Bombal, 1941: 74). Dicho planteamiento revela la pro-blemática de la mujer en esa condición en que se observa un vínculo quebrado entre su mundo y el de los hombres: la casa como espacio femenino por antonomasia, en el que los maridos ejercen su poder (Ostrov, 2004: 90). Además, Bombal conserva ciertos estereoti-pos sexuales propios de la sociedad como el papel de la mujer como ser no activo: los perso-najes femeninos aparecen como seres enajenados, que hablan desde la pasividad. En realidad, esta actitud representa una estrategia empleada por la autora: recurrir a ese mecanismo para fines trasgresores (Ostrov, 2004: 93), o sea, apoderarse de lo domestico violando sus discursos para enseñar cierta agitación y rebelión de lo interior y los espacios femeninos que desobedecen a su representación canónica.

En *La amortajada*, la protagonista es una mujer que ha vivido intensamente pasando por sentimientos disonantes como el odio, el amor y el dolor; en su último sueño cuenta su his-toria con el amante, el marido, los hijos y la vida que brota de la muerte (Torres Rioseco, 1941: 75). La novela tiene una estructura fragmentaria, cuya división se observa incluso desde el punto de vista tipográfico mediante el uso de vacíos y espacios blancos, que pro-porcionan el desarrollo de tres grandes partes temáticas: primero, la que abarca los eventos durante el velorio de Ana María; segundo, sus recuerdos que cuentan su vida retrospecti-vamente y, tercero, su viaje descendiendo hacia la tierra y su reunificación con ella.

El ritmo que caracteriza este cuadro narrativo es el del lenguaje poético, desde el cual se canta la historia de la protagonista desde la muerte para que, al final, se desligue de la vida. Toda esta trama de recuerdos que desencadena el relato engendra la metáfora del texto teji-do, arácnido: los elementos lingüísticos empleados se irán ‘cosiendo’ entre sí, formando una telaraña (Carggiolis Abarza, 2012:184). Este contenido ya se nota en el título de forma implí-cita, que ofrece la imagen de un cuerpo envuelto en una mortaja o lienzo, tejido que se cam-biará por un recubrimiento vegetal al descender bajo tierra, favoreciendo entonces el víncu-lo vida-muerte y confiriendo un carácter cíclico (Carggiolis Abarza, 2012: 186). Además de la estructura enredada de la novela, este aspecto se refleja concretamente incluso a lo largo de la misma, a través de imágenes relacionadas con la acción de tejer. Se retoma el tema clási-co relacionado con la ‘textura’ de la vida, como en la figura de quien ‘desenreda hilos’, es de-cir, Penélope. Así Ana María teje toda su vida: durante su embarazo, mientras espera e inten-ta suprimir el dolor causado por el aborto y por el abandono definitivo de Ricardo, su pri-mer amor y, finalmente, teje también en su rol de mujer casada. Estas ocupaciones de teje-dora se combinan con un tipo de lenguaje que presenta altos niveles de poeticidad y

plasticidad, sugiriendo la sensación de que toda la narración sea una tapicería tejida (Carggiolis Abarza, 2012: 187), adornada por los recuerdos de la protagonista.

Desde el punto de vista histórico-cultural, el tejer estático simboliza metafóricamente la ausencia del amado, considerado, en cambio, como sujeto móvil con respecto a las estructuras patriarcales, y su espera; por lo cual, la protagonista se podría considerar como una Pe-nélope moderna. Bombal retoma así la tradición, alterándola y renovándola al mismo tiempo, el estado inmóvil por la muerte y muerte en vida por el orden preestablecido del marido se activa y moviliza a través de la misma narración, ascendiendo por su voluntad de seguir con la vida y descendiendo, fundiéndose con el mundo vegetal. Además, las estructuras elípticas que caracterizan el relato forman otra telaraña de tipo amoroso, que determina los encuentros con Ricardo: esta trama metafórica se vincula y cohabita, por tanto, con la trama amorosa (Carggiolis Abarza, 2012:188). Asimismo, depara el estrecho lazo entre la protagonista y la narradora, sobre todo por la yuxtaposición y cambios de voces mediante el re-curso a los espacios blanco: al principio, predomina la tercera persona para luego dejar espacio prevalentemente al soliloquio de Ana María y volver, a pesar de breves unidades textuales que retoman la tercera, al final, con un tipo de narración extradiegética igual que la primera parte, enfatizando de esta manera el tono cíclico.

El cronotopo, es decir, la asimilación artística del tiempo y el espacio en literatura, se representa de manera peculiar por la superposición que hay en el texto de lo real y lo imaginario. En una misma narración pueden convivir diferentes cronotopos que se entrelazan entre ellos favoreciendo un efecto singular: eso es justo lo que realiza Bombal por medio de su modo de construir los niveles de realidad y la experiencia del mundo (Maldonado, 2011: 67).

En la novela, la temporalidad fragmentada de la memoria y la configuración cubista de las escenas coexisten con la fuerza de la naturaleza y el ambiente semi feudal en el que se desarrollan: la protagonista se encuentra más allá de ese orden temporal histórico, que, de hecho, solo sirve como decorado de la vida desconsolada de las mujeres. En *La amortajada*, la representación del tiempo se constituye por complejas redes de voces, entre las cuales la principal es la de la protagonista: la voz oíble de una conciencia que resiste más allá de la muerte física del cuerpo que la acoge; y tiempos, en las que abundan tanto analepsis como prolepsis. Destacan dos referentes temporales al principio del texto, el primero es la lluvia, cuya acción de 'caer' se reitera continuamente: es el tiempo que cae, como si fuera medido por un cuentagotas que caracteriza el tedio o el esplín de la narradora. El segundo es un

referente espacial, el del fondo, que determina la cualidad de la vida de los personajes, marcando el poder patriarcal.

Además de este tiempo del recuerdo y de la memoria, a través del cual Ana María relata toda su existencia evocándola retrospectivamente, aparece otra muestra del tiempo: el que se dilata y acaece sin censuras ni restricciones. Ilimitado, continuo, una dimensión que no tiene un correlato en los relojes es el tiempo de la modernidad, en fin, el de la consciencia. La autora se apropia de una forma del discurso que refleja la corriente de pensamiento preponderante de su tiempo: el flujo de conciencia (*the stream of consciousness*). Esta técnica denota un tiempo subjetivo, interior, dependiendo de las percepciones y los pensamientos de cada uno, donde el mundo personificado se manifiesta yuxtapuesto, enfrentándose a las pautas específicas de la dimensión mimética fiel a la realidad: se opone al tiempo lineal, secuencial y esquemático de la historia que aniquila (Bello Maldonado, 2011: 73). La composición de *La amortajada* es un ensamblaje de dimensiones espaciales y temporales cuidadosamente organizados y contrapuestos, que confiere conformidad a toda la novela. Asimismo, los resultados de la fragmentación se refuerzan gracias al perspectivismo: igual que si se estuviera frente a un cuadro de Braque o del Picasso cubista, la novela presenta variedad de ángulos que, si aparentemente distorsionan la narración, la hacen, en realidad, más espacial, compleja y pluridimensional en su nueva propuesta de forma.

Más allá de eso, en la novela está ausente tanto la distancia espacial como la temporal entre la narradora y lo contado, así como un nexo rotundo entre los hechos. Esta fragmentariedad temporal subraya la funcionalidad de repositorios de significados, destacada en el texto por medio de los blancos, los silencios, los cortes del proceso secuencial y la articulación libre del discurso. El juego de contraste entre los espacios cerrados y abiertos (Ostrov, 2004: 62) es el que estructura la novela: el primero, como detentor de las convenciones, represor, lugar de preceptos sociales, donde la existencia de las mujeres se encuentra ahogada. El segundo, en cambio, les otorga vitalidad y energía al estar en contacto con la naturaleza.

### **El ecofeminismo en *La amortajada***

Después de esta introducción con respecto a la narrativa de la autora y las características generales de la novela que retratan a la protagonista en una existencia angustiada, se examina el papel de la naturaleza en relación con la construcción de la subjetividad de la protagonista y se observa cómo esta

representa una otredad liberadora. En efecto, es interesante analizar el texto de *La amortajada*, la segunda novela de Bombal, por dos razones: primero, porque se suele estudiar mayormente su primera novela, *La última niebla* y, segundo, porque, en general, se abarca la obra de la autora desde un punto de vista erótico relacionándola con el deseo y el intento de su liberación, dejando al lado el discurso ecofeminista que se puede aplicar al análisis de la novela como forma de expresión y medio para construir una identidad.

Ya Simone de Beauvoir, en su libro *El segundo sexo* (1949), introduciendo la idea feminista de que “no se nace mujer, se llega a serlo” (371), hace hincapié en el hecho de que a lo largo de la historia la mujer es considerada como el “segundo sexo”, “la otra” del hombre, debido a una jerarquización patriarcal con el objetivo de legitimar la autoridad masculina, definiendo a la mujer no en sí misma, sino en relación con él.

El término ecofeminismo es utilizado por primera vez en *Le féminisme ou la mort* (1974) por Françoise d'Eaubonne, alumna de Simone de Beauvoir, en el año 1974, cuando emerge el problema de la superpoblación mundial, evento que afecta directamente la ecología. Frente al modelo cultural imperante que pretende una maternidad fructífera, se empieza a reclamar el potencial de las mujeres y el cuerpo femenino como propiedad de una misma. En efecto, D'Eaubonne, considerada fundadora de este movimiento político-social, manifiesta la preocupación de algunas feministas francesas por el vínculo entre la destrucción de la naturaleza y la dominación masculina y señala la necesidad de disputar la relación entre los sexos. Por medio de esta obra, se cuestiona la libertad de las mujeres sobre su propio cuerpo y su control que tienen que recuperar. Siguiendo su filosofía, entonces, el desprecio de la sociedad hacia las mujeres se puede comparar a la desconsideración por el medio ambiente y esto se debe al patriarcado, que es causa tanto de la explotación del cuerpo de la mujer, como el de la tierra.

A lo largo de la historia, el concepto de ecofeminismo se ha desarrollado y ha adquirido distintos matices; como afirma Puleo (2000), perteneciente a esta corriente, se distinguen numerosas teorías ecofeministas. Para conferir a este artículo una visión neutral, se hablará de ecofeminismo en el sentido amplio del término, desde una perspectiva general, sin adoptar una teoría específica. La palabra *ecofeminismo* viene de la unión de dos términos, es decir, feminismo y ecología. El feminismo es un movimiento que, entre sus propósitos, tiene el objetivo de luchar contra la opresión sexista y la dominación masculina que ha provocado la subordinación de la mujer durante siglos (Warren, 2003: 62). A partir de este concepto, una cuestión se considera feminista dependiendo del contexto y de las

circunstancias históricas que han afectado la vida de las mujeres (62). Por consiguiente, la explotación del medio ambiente se concibe como feminista, ya que comprender esto permite entender, análogamente, el dominio sobre la mujer (62). “Feminismo y ecologismo están llamados a enriquecerse mutuamente”, asiente Puleo (2000). El ecofeminismo es el pensamiento y la praxis que une esos dos movimientos y señala como más reciente el ecologista y como más antiguo el feminista (siglos XVII y XVIII), que, desarrollándose durante los siglos, gracias a la influencia de las sufragistas, a partir del siglo XX, resurge reivindicando y luchando por la conquista de una igualdad más efectiva, además de la reclamada ante la ley (Puleo, 2000).

Efectivamente, de fundamental importancia es el hecho de que el movimiento ecofeminista lucha en contra de las prácticas opresivas, en favor de una sociedad libre de jerarquías, donde todos los seres vivos interactúan de la misma forma y forman parte de un organismo común, es decir, la Tierra. De hecho, para las teóricas ecofeministas la vida sobre la tierra es una red de interconexiones no jerárquicas y cada grupo reprimido se considera parte de la naturaleza. Es más, siguiendo la filosofía de Puleo, podemos observar el nexo empírico entre las preocupaciones feministas y ecologistas; destacando una conexión histórica visible en el patriarcado capitalista industrial como origen de la crisis ecológica y el dominio sobre el cuerpo de la mujer; una conexión conceptual, evidente en dualismos jerarquizados como naturaleza/cultura donde queda patente un sesgo de género al desvalorizar las mujeres y la naturaleza; una conexión epistemológica, debida al cuestionamiento de imparcialidad de una ciencia que empieza por un alejamiento innatural entre el ser y la naturaleza; una conexión ética, que remite a la ética del cuidado, despreciada por el patriarcado, para establecer un vínculo positivo con la naturaleza; y, por último, una conexión política manifiesta, que pone de relieve la analogía entre el dominio patriarcal desde el feminismo y el de los seres vivos no humanos desde el ecologismo.

Culturalmente, el hombre ha desposeído a ese otro de las condiciones existentes y las ha tornado propiedades suyas, convirtiendo la naturaleza y las mujeres en mero recursos. Por tanto, naturaleza y mujer se conciben como dos cuerpos que comparten la misma historia de explotación y sumisión, debido al concepto de androcentrismo que ha predominado a lo largo de la historia y que ve como figura central el hombre que domina tanto a la naturaleza como a la mujer, causando una subyugación hacia el sexo femenino. Por ende, se han incrementado estudios como el ecofeminismo con el objetivo de valorizar tanto el cuerpo femenino como la naturaleza. Esta última es el motor fundamental (Lobos Quiero, 2017: 11) que

favorece el camino hacia la libertad del cuerpo de la mujer: en *La amortajada* el contacto con la naturaleza desvela una ruptura donde la protagonista se encuentra a sí misma y em-pieza una construcción de su subjetividad.

En la novela, Ana María, la protagonista, vive una existencia frustrada. Después de ser abandonada por Ricardo, hombre con el que vive una pasión correspondida, acepta el compromiso con Antonio y se casa con él. La protagonista se siente incómoda en aquella casa donde han muerto los padres de Antonio y la odia desde el primer momento en el que ha entrado. Extraña la vieja casa de su abuela en la ciudad de provincia y su cabello suelto. En efecto, en su papel de casada, tiene que trenzarse el pelo: “[...] un pesado nudo de trenzas negras doblegaba hacia atrás su cabeza, su pequeña y pálida frente” (Bombal, 1941: 60), aspecto que, en este caso, implica la privación de las fuerzas naturales y sumerge a la protagonista en una mecanicidad vital. Ese *leit-motiv* del cabello largo se irradia a lo largo de la obra como símbolo de lo femenino, como lazo que une a la mujer con la fuerza vital de la naturaleza: ella se caracteriza por una larga cabellera porque el cabello la anuda al ambiente natural, cuyas raíces se entrelazan en ese limo primordial, representativo de la Madre Tierra. Accede a un mundo de sensaciones ocultas que definen su feminidad y le permiten entrar en lo enigmático de la naturaleza que equivale a la prolongación armoniosa de su ser (Orozco Vera, 1989: 46-47). Aquí la naturaleza funciona como mimesis/espejo de la protagonista y le proporciona un espacio donde pueden cuestionarse los valores impuestos.

Karen Warren, una entre los mayores exponentes de las teorías del ecofeminismo, le otorga mucha importancia a los textos narrativos para poder investigar la relación entre mujer y naturaleza y, por consiguiente, analizar el enlace entre ellas, puesto que se hacen patentes las relaciones de dominación presentes en la sociedad (2003: 11). Asimismo, según Puleo (2000), el ecofeminismo es un medio por el cual el género oprimido, la mujer, en la naturaleza se libera de las reglas impuestas. El medio ambiental representa “el otro” es decir, el instrumento por el cual, al ser fuente de vida y espiritualidad, transforma a la protagonista de la novela y permite que emerjan sus nuevas identidades suprimidas en el contexto familiar (Lobos Quiero, 2017: 19). Se establece, por tanto, una espiritualidad compleja entre el ser humano y el mundo natural. El concepto de *espiritualidad* en relación con la naturaleza está bien explicado por Karren, quien habla de “espiritualidades ecofeministas”; estas son *feministas* porque quieren cancelar los privilegios de los hombres y suprimir su dominio sobre el sexo femenino, *espiritualidades* porque se caracterizan por la fe en una fuerza trascendental y *ecofeministas* debido a la voluntad de reparación de los daños provocados a la mujer y la naturaleza y

respectivamente su cuidado; en fin, están comprometidas con su contexto social (Lobos Quiero, 2017: 18). En línea con este último punto, se encuentra el pensamiento de otra pensadora ecofeminista Starhawk, la cual argumenta que el ecofeminismo es un movimiento con base espiritual y describe esta espiritualidad femenina como cierta “religión” enraizada en la Tierra, fundamento para desarrollar los valores del ecofeminismo, es decir, la capacidad de identificarse con otros seres humanos, plantas, ciclos naturales, etc. (Warren, 2003: 40-41). Por tanto, a partir de estas teorías, se muestra cómo estas espiritualidades actúan tanto desde un punto de vista íntimo como sociopolítico, otorgando la posibilidad de enfrentarse a la sociedad patriarcal y, al mismo, tiempo, representando una pulsión de vida.

En *La amortajada*, ya se ha producido la muerte natural de la protagonista que, si por un lado es símbolo de la condena de la sociedad, por otro, es la única vía de escape posible y la manera de volverse a sentir libre: en la muerte, de hecho, es un cuerpo, por fin, con voz propia, que testimonia su condición de mujer sometida a una rutina de acciones y movimientos ajenos a su voluntad y la privación de ser. Alejada de la vida, la protagonista se da cuenta y realiza las verdades de su condición que se vuelven ahora patentes: su muerte se define en la existencia terrena como un acto de vida, puesto que los presentes en el velorio exteriorizan sus sentimientos más profundos a la hora de contemplar el cuerpo muerto de la mujer, acto reconocido explícitamente por Ana María: “Ningún gesto mío consiguió jamás provocar lo que mi muerte logra al fin. Ya ves, la muerte es también un acto de vida” (Bombal, 1941: 6).

Todo el curso de la novela está relacionado con la búsqueda de un yo femenino liberado de imposiciones sociales y morales: la protagonista con la muerte ya es libre de dominios. Ana María pasa de un fallecimiento físico, corporal, a una nueva y más verdadera vida; se reafirma, vuelve a vivir, gozando de la vida después de la muerte: “Y luego que hubo anochecido, se le entreabrieron los ojos [...] mirar a escondidas detrás de sus largas pestañas. [...] se inclinaban, sin saber que Ella los veía. Porque Ella veía, sentía” (Bombal, 1941: 5). Es en ese regreso que, legitimando sus pasiones más hondas, se desvela desnuda, sin máscaras ni artificios, enunciándose a sí misma con gran fuerza, ímpetu marcado mediante la letra mayúscula con la que se designa al sujeto y su repetición en dos frases seguidas (*Ella los veía; Ella veía, sentía*): sus ojos resguardan aquella franja luminosa con la que puede entrever la realidad desde su lecho mortuario, desde su propia muerte.

## Polifonía

En la obra, se sobrevuela la realidad objetiva para adentrarse en otra más invisible, más inconsciente: Bombal se adentra en la conciencia de una mujer, Ana María, que equivale, concretamente, a la voz de un cuerpo muerto, comunicándose más allá de la realidad, pero dentro de la misma, pues desde una sub-realidad, posible en la ficción, antesala de la muerte. Sin embargo, más que un cuerpo muerto, se trata de un cuerpo vivo espiritualmente: desde esa condición de inmovilidad física, la protagonista se mueve y habla, alzando su voz desde ese otro lado y enfrentándose a todo tipo de impedimento exterior que durante su vida la ha silenciado, es decir, su entorno familiar y la estructura social en la que Ana María se inscribe, del mismo modo que Bombal y su discurso literario, o sea el patriarcado chileno de la primera mitad del siglo XX. Se examina el dominio que la sociedad le impone, poniendo en discusión sus consecuencias inmovilizadoras y amortajadoras y, en general, su imposibilidad para afirmarse. En efecto, la protagonista, durante su existencia, vive dividida entre el binomio “deber ser” y “ser”. Bombal construye una especie de contranarrativa frente a lo canónicamente instituido, puesto que la protagonista puede hablar y enunciarse a partir de su muerte. Puede recordar y contar su vida y su amor ilícito solo después de haber dejado de existir, testimoniando el poder de la moral dominante que ha determinado toda su vida y dando forma y voz al silencio padecido por Ana María a causa de una sociedad opresora que margina a las mujeres dejándolas sin aliento; por lo cual, el hecho de ser una voz femenina la que cuestiona las imposiciones sociales supone, entonces, una doble trasgresión dentro de la producción de Bombal. De esta manera, el texto arranca desde un enfoque narrativo anticonvencional, es decir, el punto de vista de un personaje que recuerda su vida a partir del momento definitivo y universal de la muerte, en particular, el de una mujer que se contempla a sí misma mientras está viva y reflexiona y siente compasión por lo ocurrido durante su existencia.

La muerte es tema relevante en *La amortajada* porque se relaciona directamente con la naturaleza y resalta una visión de la mujer como prolongación del mundo natural. En la novela, se produce una inmersión última, vivificadora y necesaria para la protagonista, para desplazarse y descansar en ese todo en que definitivamente se integra lo vegetal. La protagonista empieza a descender lentamente a la tierra, bajada que se vuelve *leit-motiv*, por medio de una expresión reiterada durante todo el texto: “Vamos, vamos.” (Bombal, 1941: 31, 37, 78) y mediante la cual empieza a fundirse con la materia prima de la naturaleza, liberada de su alma de lo terreno, la mujer decae “hacia el suelo otoñal” (Bombal, 1941: 89). No es una casualidad que el otoño sea la estación que funciona de escenario a este cuadro, puesto que es el

periodo que se suele asociar a la melancolía, a la vejez y, en particular, al ocaso de la vida, su declinar y el acercamiento a su fin.

La muerte no constituye para Bombal una línea concluida y delimitada, sino que representa una manera de crear nexos estables con la existencia terrena, es decir, con la vida: el desarrollo de sí misma en contacto con la naturaleza provoca la experimentación de la plenitud. Ana María siente totalidad por haberse integrado a la naturaleza y acaba perdiendo su semblante humano. Vida y muerte se juntan en una frondosa tela de araña, en raíces profundas mediante las cuales retorna a sus primeros orígenes, al estado pre formal y se mantiene fundida con el cosmos en una armonía completa:

*Nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante pal-pitación del universo. Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufrien-do y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas; sintiendo cre-cer la hierba, emerger islas nuevas y abrirse, en otro continente, la flor ignorada que no vive sino en un día de eclipse. Y sintiendo aún bullir y estallar soles, y derrumbarse, quien sabe adónde, montañas gigantes de arena. (Bombal, 1941: 91)*

La inversión total en el tejido vegetal se sella, en este fragmento, por medio de la metáfora textil, es decir, de esa “pujante telaraña” que se va ramificando por las raíces vitales de la Madre Tierra, de ahí que la protagonista, desde la muerte, alcance un estado de reconcilia-ción. Al permanecer su feminidad enajenada por una sociedad aniquiladora, la naturaleza parece darle consuelo gracias a tales momentos de plenitud, restableciendo la unidad perdi-da, puesto que la muerte es símbolo de reunión, de retorno al uno y de vuelta al punto de partida. La mujer tiene, por tanto, acceso a lo telúrico, donde la naturaleza establece con ella la comunicación completa que el hombre no ha logrado: la protagonista dialoga con ella, pues mujer y tierra emergen de idénticas raíces. En efecto, el personaje de Bombal muestra ese sexto sentido que la liga a la tierra, a la naturaleza y la hace partícipe de sus misterios, de su fuerza, captando el significado profundo de sus señales.

Oponiéndose al patriarcado que las reduce a su corporalidad y que las silencia, Ana María se atreve a hablar desde su subjetividad, desde el cuerpo, lo que representa una alteración del orden logocéntrico, pues las mujeres comunican a partir de sus cuerpos, creando lenguajes alternativos. Además de mencionar el vínculo vigente entre mujer y medio ambiente, puesto que preocuparse por la primera implica

interesarse por el segundo, sobresale un vínculo “especial” con la naturaleza, debido a la relación con su cuerpo y el ciclo reproductivo. En efecto, como afirma la socióloga y ecofeminista australiana Ariel Salleh (1984:9), el ciclo fértil de la mujer, la fusión del embarazo, el parto, el amamantamiento del bebé son algunos elementos que señalan que las mujeres son seres anexos a la naturaleza y fluyen con su sistema.

A partir de la construcción metafórica de la naturaleza como Terra Mater, madre nutricia y fecunda, se fusionan naturaleza y feminidad. De ahí que destaque, según el ecofeminismo, la percepción de que la naturaleza es femenina y sobre todo maternal. En efecto, la madre es la Tierra, el medioambiente, etc. (Warren, 2003: 108) y la Tierra, que se equipara a nuestra madre, señala como nuestra existencia está relacionada con el medioambiente y, sobre todo, pone de manifiesto el vínculo mujer/naturaleza, atribuyéndole un valor positivo, que no despoja a las mujeres de poder. Este último, en cambio, sería un “reduccionismo biológico sexual” (120), puesto que hay que alejarse de la dicotomía naturaleza/cultura y aminorar la disparidad femenino/masculino. La imagen de la tierra como madre tiene connotaciones positivas y llama la atención tanto de feministas como de no feministas. Asimismo, hay que superar los dualismos y asumir una visión holística de la naturaleza, es decir, que afecta a todo ser viviente.

Ana María siente como si la tierra y ella mantuviesen una larga amistad, conversando silenciosamente. La naturaleza cumple una función de sanación del cuerpo de la protagonista, donde la fusión con lo natural conlleva el despertar de su conciencia acerca de su cuerpo y el cosmos. En efecto, la naturaleza es “refugio sanador de la identidad herida” (Lobos Quiero, 2017: 19), donde Ana María logra reconstruir su subjetividad mediante ciclos naturales. Es más, a propósito de las “espiritualidades ecofeministas” mencionadas anteriormente, la protagonista descubre su sensibilidad femenina y comienza el proceso de autoconstrucción: en la naturaleza “elimina” al hombre y esta comunión le abre una conciencia naturista que la sumerge en un ambiente lleno de espiritualidad y misticismo (Lobos Quiero, 2017: 20). A través de esta cosmología armónica ya no existe el binomio ‘ser’ y el ‘deber ser’: Ana María construye un puente mimético (22) entre sus sensaciones y lo telúrico para regenerarse. En fin, se pone de manifiesto cómo la naturaleza configura ese Otro, estableciendo un lazo entre alteridad/identidad. A través de la naturaleza, la mujer se descubre y construye su otredad, es decir, deja flotar sus otros ‘yos’ dentro de sí misma y, dado que hay identidad al asentir la alteridad, el yo de la narradora puede considerarse como otro, o sea, como una alteridad que se ha interiorizado en la identidad. Por tanto, por medio del contacto con la naturaleza,

Ana María encuentra la libertad necesaria para alimentar sus 'yos'. Se podría hablar de un proceso de transfertilización (Lobos Quiero, 2017: 28) entre mujer y naturaleza, donde esa última mediante sus ciclos "fecunda" a Ana María, quien descubre su subjetividad. Esa unión provoca un avance liberador que le permite hallar en el espacio natural su plenitud.

La naturaleza es el elemento clave dentro del movimiento ecofeminista: este encuentro conlleva una ruptura por medio de la cual la protagonista desarrolla una construcción compleja de sí misma y logra cierta autonomía, consiguiendo, al final, sosiego y reposo. El discurso ecofeminista examina la armonía y equilibrio entre la mujer y la naturaleza y, al mismo tiempo, también la conexión tanto corporal como sensorial. La mujer, como afirma la misma Bombal (2005:340), es tan misteriosa como la naturaleza que los hombres no comprenden ni quieren comprender. Por consiguiente, el medio natural funciona como reivindicación social: ese sensualismo, favorecido por la relación íntima con la naturaleza, provoca la admisión y contemplación de sí misma y de su cuerpo.

Todas las protagonistas bombalianas y, en nuestro caso, Ana María, sufren un proceso de recreación con la naturaleza, que se pone de relieve a través de un lenguaje surrealista, una narrativa simbólica y, sobre todo, una prosa naturista, donde el medio ambiente es un sujeto tan activo como la misma protagonista, la cual hace frente a su sometimiento y se moviliza en el medio natural. Con lo cual, la naturaleza se vuelve el medio-otro donde la unión con la mujer es fuente de espiritualidad y fuerza vital, a diferencia del contexto familiar estéril que caracteriza la existencia de Ana María. Efectivamente, como afirma Puleo (2000), retomando lo mencionado en los párrafos anteriores, el ecofeminismo es manifestación de la desigualdad de género, donde el oprimido mediante la naturaleza encuentra desahogo y se libera de las reglas impuestas, el medio natural se convierte en fuente de salud para sanar las heridas provocadas por el patriarcado.

Ana María sigue su viaje de descenso hacia la tierra: echa a andar el cortejo sobre el césped hasta llegar a su destino, ahí donde se percibe "la última ráfaga de viento" (Bombal, 1941: 89): "Y he aquí que ella se encuentra sumida en la profunda oscuridad. Y he ahí que se siente precipitada hacia abajo, precipitada vertiginosamente durante un tiempo ilimitado hacia abajo" (Bombal, 1941: 89). La alta forma poética es frecuente en su estilo, una expresión llena de luz, o de sombras, imágenes originales y palabras secretas, alcanzando una perfección técnica en sus descripciones variadas y volviendo siempre al goce plácidamente

## Polifonía

sensual del paisaje, al deleite del ensueño frente al mundo tangible; placer del cuerpo y del espíritu ante la belleza clara de la vida:

*Ser abandonada en el corazón de los pantanos para escuchar hasta el amanecer el canto que las ranas fabrican de agua y luna, en la garganta; y oír el crepitar aterciopelado de las mil burbujas de lino. Y aguzando el oído percibir aún el silbido siniestro con que en la carretera lejana se lamentan los alambres eléctricos. (Bombal, 1941: 87)*

Este viaje uterino a la Madre Tierra se pone de manifiesto tanto en los elementos acuosos como en el simbolismo textil de aquel “crepitar aterciopelado” que enuncia la energía vital de esas fuerzas naturales ante el lamento de “los alambres eléctricos” de las calles lejanas, lo que señala una dicotomía entre naturaleza y ciudad-progreso, antinomia que surge también del elemento primo, de la Madre, del tejido del cosmos, puesto que desde allí Ana logrará ver que el tejido del cuerpo humano y del mundo vegetal se entrelazan mutuamente. Por un lado, se sitúa lo femenino dentro de la naturaleza, para Bombal fuente de toda energía cósmica femenina y, por otro, se aleja de ese sonido del tren que se define como ‘silbido siniestro’, como amenazador y funesto, símbolo de un espacio mayor: el mundo, lugar en que gobierna la incomunicación, la incertidumbre y la soledad; donde si hay alguna forma de comunicación o plenitud o consuelo, esta es provisional, precaria en su existencia. Se recrean los espacios humanos y tiempos del alma: los de la nostalgia, alienación, desconcierto, angustia, locura y soledad. Sin embargo, en el mundo exterior, el de la urbe, personificación de la sociedad, para la protagonista, no hay solución con respecto al engranaje de la rutina de soledad que rige el curso de su vida y le impide toda liberación de su ser. La única manera de alcanzar la armonía perdida es adentrarse en la tierra, pues en la esencia, por tanto, Ana María penetra definitivamente en la naturaleza:

*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, 1941: 91)*

La protagonista manifiesta un profundo dolor en el descenso de esa primera muerte, “la muerte de los vivos”. Su alma, en un principio, se resiste a cortar las profundas raíces que la unen a la vida terrena y siente temor a caer en el vacío de lo desconocido. Sin embargo, ahora, desea la “muerte de los muertos”: no se explicita

con claridad la senda recorrida por la amortajada en esta segunda muerte, sin embargo, su camino hacia la sepultura eterna no le crea tormento porque anhela la paz en la naturaleza. Habita un cuerpo que se encuentra entre el límite de la vida y la muerte, entendiendo esta última no como un cierre del ciclo vital, sino como momento de transición hacia otros estadios de contacto y fusión con el espacio natural (tierra, raíces, humedad), hasta la “inmersión total”, estado final y definitivo al que anhela:

*La naturaleza entera aspira, se nutre aquí de agua. Y la corriente la empuja siempre lentamente, y junto con ella, enormes nudos de plantas a cuyas raíces viajan enlaza-dos las dulces culebras. Y sobre todo este mundo, por el que muerta se desliza, se de-tiene, y se cierne eterna, la lívida luz de un relámpago. El cielo, sin embargo, está cargado de astros; estrella que ella mira, como respondiendo a una llamada, corre veloz y cae. [...] Y he aquí que se siente precipitada hacia abajo, precipitada vertigi-nosamente durante un tiempo ilimitado hacia abajo; como si hubieran cavado el fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las entrañas mismas de la tierra. [...] Y así fue como empezó a descender, fango abajo, por entre las raíces encrespadas de los árboles. Por entre las madrigueras donde pequeños y tímidos animales respi-ran acurrucados, [...] Descendía lenta, lenta [...] Hizo pie en el lecho de un antiguo mar y reposó allí largamente, entre pepitas de oro y caracolas milenarias [...] por-que todo duerme en la tierra y todo despierta de la tierra, Una vez más la amortaja-da refluó a la superficie de la vida.” (Bombal, 1941: 79, 80, 89, 90)*

La protagonista, otra vez, se identifica con el mundo natural, pues este último funciona como ese otro que se arrima y conversa con ella. Destaca un procedimiento de autosanación que le permite a la mujer revelar su esencia. La mujer reconoce ese otro medioambiente y con este “antro natural, fluido y expansivo” (Lobos Quiero, 2017: 33) lejos de la cultura patriarcal, la mujer compenetra miméticamente. Accede a la naturaleza como si esta fuera un umbral y elimina al hombre por medio de este lenguaje naturista y sensorial, colmándose de emociones positivas y adquiriendo formas casi no humanas en ese “cuerpo otro”. Ana María se confunde con la naturaleza, se incorpora a ella, se integra y la penetra: se desvela la experiencia simbiótica, mediante la cual la protagonista reconstruye su identidad y vuelve a nacer.

De esta manera, la escritura de Bombal también representa un mecanismo de acceso al auto-conocimiento, ya que la protagonista consigue realizarse por medio de la

naturaleza, sorteando el límite entre el binomio vida/muerte a la hora de originar una “segunda vida” en la muerte, tan real como la primera.

El viaje de Ana María empieza en un lecho de muerte para terminar en un lecho en la tierra, donde consigue construir su subjetividad, cuyas sensaciones se trasladan a lo telúrico. Mediante esta transformación, se constituye una imagen de paisaje no como espacio natural exterior, sino como lugar de fusión entre subjetividad, cuerpo propio y naturaleza, donde mujer y naturaleza viven en “simbiosis”.

## Conclusiones

A modo de conclusión, desde el punto de vista ecofeminista, el despliegue del mundo natural en *La amortajada* hace hincapié en el vínculo entre mujer y naturaleza. Puesto que el ecofeminismo tiene sus raíces en la lucha de las mujeres por encontrar un cuarto propio en la sociedad, oponiéndose a la opresión del sexo femenino, la mujer logra su liberación mediante la disolución en la naturaleza y la reunión con ella.

La protagonista de la novela: “se refugia en otro logos que promueve una nueva subjetividad, fuera de la experiencia cotidiana [...] y supone una invitación al anti-logos” (Masiello, 1985: 821). Si como logos se consideran las imposiciones sociales, entonces hablar desde el anti-logos favorece la alteración del orden simbólico y la autonomía del ser (Ferreira, 2020: 208). En efecto, a partir de un entorno patriarcal, Ana María halla en el medio natural asilo y amparo ante una sociedad excluyente y una vida conyugal represiva; esta fusión con la naturaleza simboliza una rebelión contra el eje casa-cultura (Lobos Quiero: 2017:31).

Las aportaciones de los pensamientos ecofeministas posibilitan enfrentarse a la sociedad patriarcal y denunciar el “subtexto androcéntrico de la dominación de la naturaleza ligada al paradigma del conquistador” (Puleo, 2000). Análogamente, este discurso también vale para la mujer con respecto a la relación entre el sexo femenino y la cuestión del nacionalismo que la dibuja como alegoría de “la madre patria”, donde el cuerpo se considera como territorio de invasión y posesión (Sánchez Blake, 2001: 10). Las mujeres son propiedades de los hombres, los cuales afirman su dominio: el cuerpo de la mujer es poseído por el conquistador.

La protagonista de la novela busca continuamente su identidad amenazada por el entorno social que la priva de tal alcance y de su libertad y, mediante la mimetización y unión con el mundo natural, se reivindica a sí misma y una vez libre

## Polifonía

puede descansar en paz: “Lo juro. No tentó a la amortajada el menor deseo de incorporarse. Sola, podría, al fin, descansar, morir” (Bombal, 1941: 91). Este procedimiento, aunque acontezca en el silencio, puesto que Ana María, ya está muerta y nadie entre los seres en vida la puede escuchar, significa un acto de rebeldía y desobediencia a las reglas impuestas: la mujer se explora a sí misma y revive en la naturaleza. La unificación con esta última permite a la protagonista encontrar su subjetividad y experimentar sus ‘yos’ gracias al contacto con los múltiples elementos naturales. La naturaleza, al envolver a Ana María, actúa como ser vivo (Lobos Quiero: 2017: 32), como si fuera otro personaje más en la novela, que posibilita la liberación y la transformación de la mujer.

En definitiva, en la narrativa de Bombal se observa que el paisaje refleja la sensibilidad poética de la autora y se convierte en metáforas descritas en un lenguaje sugerente, que logra reproducir representaciones sensoriales tangibles. Su prosa se caracteriza por recursos expresivos y rítmicos, presentando sonoridades reservadas al verso y enriqueciendo el vocabulario mediante elementos plásticos y coloridos, con sinestesias e imágenes fluyentes y musicales. En este marco, la sensualidad, que caracteriza las descripciones, suele ser el medio para entrar en el mundo de la subjetividad a través de la fusión entre naturaleza y cuerpo. Bombal forja un discurso subversivo por medio de la novela, caracterizado por una singular perspectiva feminocéntrica que intenta dar voz al cuerpo, al universo y al cosmos femenino.

### Obras citadas

Antón Fernández, Eva. “Claves ecofeministas para el análisis literario.” *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 21(2017):45-74.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1949.

Bello Maldonado, Hugo. “Temporalidad, representación y memoria en *La amortajada* de María Luisa Bombal.” *Revista de Humanidades* 23(2011): 65-76. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321227218004>

Bombal, María Luisa. *La amortajada*. Santiago de Chile: Nascimento, 1941.

Bombal, María Luisa. *Obras completas*. Tomo 2, Chile: Zig-Zag, 2005.

## Polifonía

- Carggiolis Abarza, Cynthia. "El texto tejido en *La amortajada* de María Luisa Bombal." *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica* 30 (2012):181-193.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?Codigo=4226449>
- Carreño Bolívar, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX* (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit). Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Ferreira, Gerardo. "Apuntes sobre la naturaleza y la muerte en "El árbol" (1939) de María Luisa Bombal". *Tenso Diagonal* 10(2020): 202-212.
- 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.
- Hernán, C. S. (2015). "Representaciones conflictivas y simbología en torno a la feminidad en *La última niebla* y *La amortajada*, de María Luisa Bombal, y *La mujer desnuda*, de Armonía Somers." *Hispanófila* 173, 1(2015): 333-348.
- Lobos Quiero, Paula. "El despertar de la conciencia femenina y ecológica en *La última niebla* de María Luisa Bombal", Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Estocolmo, 2017. <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?Pid=diva2%3A1108719&dswid=-4659>
- Masiello, Francine. "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia." *Revista Iberoamericana* LI, 132- 133(1985): 807-822. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4114/4282>
- Orozco Vera, María Jesús. "La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas." *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* 12 (1989): 39-58.
- Ostrov, Andrea. *El género al bies. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*. Argentina: Alción Editora, 2004.
- Puleo, Alicia. "Feminismo y ecología", *Mujeres en Red, El Periódico Feminista*, 2000. [En línea, consultado el 20/05/2022]  
<https://www.mujeresenred.net/spip.php?article2060>

## Polifonía

- Puleo, Alicia. (2002). "Feminismo y ecología: un repaso a las diversas corrientes del ecofeminismo", *El Ecologista*, 31(2002):36-39.
- Puleo, Alicia. "Luces y sombras de la teoría y la praxis ecofeminista", en: Cavana M<sup>a</sup> L.; Puleo, A., y Segura, Cristina (coords.). *Mujeres y Ecología. Historia, Pensamiento, Sociedad*, (2004):21-34. Madrid: Editorial Al-Mudayna.
- Salleh, Ariel. "From Feminism to Ecology", *Social Alternatives*, 3(1984):8-12.
- Sánchez-Blake, Elvira. "Cuerpo-Patria en la escritura de América." *Rehaciendo Saberes*, (2001):7-22. <http://bdigital.unal.edu.co/47617/>
- Tardón Vigil, María. "Ecofeminismo. Una reivindicación de la mujer y la naturaleza." *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de historia*, 2(2011): 533-542. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3697663>
- Torres Rioseco, Arturo. "El Nuevo Estilo en la Novela." *Revista Iberoamericana* III, 5(1941):76-83. <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/898>
- Warren, Karen. *Filosofías ecofeministas*. Barcelona: Icaria, 2003..