

TEMPORALIDAD, REPRESENTACIÓN
Y MEMORIA EN *LA AMORTAJADA*
DE MARÍA LUISA BOMBAL

TEMPORALITY, REPRESENTATION AND MEMORY IN
MARÍA LUISA BOMBAL'S *LA AMORTAJADA*

HUGO BELLO MALDONADO

CECLA (Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos)

Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad de Chile

Capitán Ignacio Carrera Pinto 1025

Ñuñoa, Santiago de Chile

hugobello@uchile.cl

RESUMEN

Nos ocupamos en este estudio de la representación del tiempo y la memoria en *La amortajada* (1938) de María Luisa Bombal y, junto con ello, indagamos en algunos componentes de la representación que constituyen elementos referenciales del texto, los que sostienen una actividad significativa disonante con la modernidad de los recursos estéticos desplegados por la autora. Nuestro propósito es hacer visible en el texto literario la presencia de evidentes contradicciones en la concepción metafísica de la realidad. En este sentido, el texto de Bombal no es una

excepción ni menos aún un texto que se pueda desdeñar ante las alternativas hermenéuticas que nos propone. Es, además de un texto hondamente apelativo, la muestra del modo en que se despliegan en América Latina algunos imaginarios literarios y culturales que arraigan de manera problemática entre este continente y el europeo.

Palabras claves: temporalidad, representación, discurso literario, imaginario.

ABSTRACT

This paper deals with the representation of time and memory in *La amortajada* (1938) by María Luisa Bombal. At the same time, we inquire certain elements of representation which are referential aspects of the text that sustain meanings in opposition to the modernity of the aesthetic resources developed by the author. Our purpose is to show, in the literary text, the existence of apparent contractions in the metaphysical conception of reality. It is in this sense that the text written by Bombal is not an exception and much less a text that could be looked down upon considering the hermeneutical options that it suggests. This deeply vocative text shows, at the same time, how literary and cultural imaginaries with complicated roots that link the Latin American continent with Europe are deployed in Latin America.

Key words: temporality, representation, literary discourse, imaginary.

I. ALGUNOS PROBLEMAS DE LA REPRESENTACIÓN

Si el cronotopo es la asimilación artística del tiempo y del espacio en la representación literaria, entonces cabe decir que todo relato tiene un modo singular de representar esas asimilaciones de lo real e imaginario que el tiempo y el espacio tienen en el lugar vibrante del texto. Las representaciones literarias, culturales por extensión, expresan las variedades sémicas que se modifican en la serie histórica según determinantes que, de modo no exhaustivo, podemos designar como sociales, culturales, textuales e intertextuales, transtextuales y sintácticas, lexicales, representacionales y que, finalmente, apuntan a la percepción del mundo y al modo en que este muestra como aristas más relevantes a un conjunto de individuos, llamados en este caso artistas. La descripción y exploración del cronotopo, en tanto conjunción espacio temporal de la representación, nos permite comprender el texto según ciertos empalmes de carácter referencial, a saber, el cómo, el cuándo, el qué y dónde de los hechos narrados, pese a que el texto de Bombal del que nos hemos ocupado no tiene necesariamente, como lo considera la crítica, un énfasis en la espacialidad ni menos aún en el fermento histórico del plano referencial. Por otro lado, tales ejes referenciales (que conjugan el espacio-tiempo de la novela con el mundo “interno” de los personajes novelescos) tienen un correlato que dice relación con lo que podríamos denominar tipos de mundo de la representación. Estos tipos, o más bien arquetipos, hacen perceptible un modelo que naturalmente responde a estilizaciones de la representación. Conformados por los componentes lexicales y semánticos del relato, se van depositando en el proceso de la lectura de modo tal que tenemos finalmente una noción. Es decir, una idea del mundo mostrado, pincelado de matices, sean estos realistas, fantásticos, trágicos o lo que fuere, pero que en definitiva nos muestran un mundo imaginado e imaginable de acuerdo, muchas veces, a parámetros imaginarios epocales, históricos, generacionales a veces, de clase por supuesto y también de género.

Estos imaginarios, además de variables en el tiempo, se modifican según las condiciones de recepción histórica, también sometida a los vaivenes del acontecer. Lo anterior no significa que evolucionen ni se desarrollen al modo en que se desarrolla el conocimiento científico, pero sí dan cuenta de una transformación en las interpretaciones de los textos.

El caso de María Luisa Bombal (1910-1980), autora de *La amortajada* (1938, Buenos Aires), no deja de ser atractivo para la crítica. Así lo muestra Cedomil Goic en su análisis de *La última niebla* (1935), quien considera a Bombal una escritora dentro del “sistema de preferencias de la nueva sensibilidad” que inaugura la generación superrealista. Más aún, llega a catalogarla como la inauguradora de la “literatura contemporánea en Chile”. Según el crítico, su singular modo de construcción de los “niveles de realidad y la experiencia del mundo” (168) son aspectos relevantes para la constitución de su singularidad.

Las consideraciones más complejas, desde el punto de vista filosófico, que Susana Munnich (1991) ha realizado respecto a *La amortajada*, entendida como una novela que muestra mayor grado de madurez y que además encierra un silogismo de matriz existencial (“muerte de los vivos y muerte de los muertos”), no es una incursión feliz desde el punto de vista “literario”, en la medida que no logra desprenderse del plano ontológico del lenguaje de la novela, pero sí muestran las tendencias postestructurales como una fuerte inclinación hermenéutica que se verterá sobre la literatura de Bombal en las postrimerías del siglo XX. No lejos de estas posiciones tácticas (y técnicas) queremos situar nuestra propuesta de lectura, aunque no sea de modo concomitante con ellas. No declaramos ni su imposibilidad ni su negación, pero desde luego sí un ajuste. Proponemos, por lo tanto, un enfoque que se haga cargo de las diferencias sociales como un eje de operación significativo para entender la raigambre del texto y de sus proyecciones en el campo literario.

En efecto, la organización discursiva del relato o *dispositio*, encargada de plantear un orden del mundo narrado, sitúa también un orden del mundo referido (indirecta o directamente) traducible al plano de las acciones, pero, sobre todo, un orden del mundo en el que los personajes que habitan dichos espacios responden a una categorización del orden social, político e ideológico. Se trata, entonces, de un orden del que en general la crítica no se ha hecho cargo, pues el orden asociado al mundo sicologizado de la representación ha sido considerado el nivel más relevante del texto. En definitiva, las relaciones que se establecen entre las referencias cronotópicas y los personajes, tramadas en la totalidad del relato, orientarán nuestro modo de lectura.

En *La amortajada*, dos elementos significativos de la representación (del cronotopo) se despliegan sutilmente y se nos muestran de modo

contradictorio. Por una parte, la representación del tiempo real (novelesco), caracterizado por una compleja red de voces y tiempos (analepsis y prolepsis), a la vez que de metáforas y sinécdoques. Por otra parte, la caracterización de los personajes y el espacio con referencias al latifundio, el inquilinaje en contradicción con los esquemas de la representación temporal, procedentes de la vanguardia literaria europea, al modo en que lo hacen las más importantes voces narrativas de la novela francesa e inglesa de su época. La temporalidad fragmentada de la memoria y de la representación cubista coexiste con la domesticación de las fuerzas de la naturaleza y del orden social semi feudal de la hacienda chilena y la brutalidad machista, con la candorosa representación de una mujer que está más allá de ese orden temporal histórico que sirve, solo tangencialmente, como escenario de la vida atormentada de la protagonista.

2. EL TIEMPO, EL ESPACIO Y LA FICCIÓN

La representación del tiempo en *La amortajada* tiene en el principio del relato dos referentes: uno de ellos está en la lluvia que cae fina, obstinada, tranquila y que la muerta escucha caer. Este último verbo es concluyente para la percepción del tiempo en su minuciosa y monótona manera de acontecer. Es el tiempo que cae, como con un cuentagotas, segundo a segundo, minuto a minuto, el que caracteriza al tedio, o el esplín enfermizo de la narradora y los demás personajes que habitan el mundo de la ruralidad. Por otro lado, tenemos al fundo, referente espacial, histórico y la extensión que cualifica la propiedad y el modo de vida de los personajes, las formas en que se presenta la subordinación al patriarca por sobre las mujeres (propias y ajenas) e hijos. Las relaciones de poder y el sometimiento que mantienen unos respecto de otros es una huella indeleble de la hacienda, unidad económica heredada por la Colonia, y unidad territorial que contiene a un conjunto de personas jerárquicamente subordinados a la figura del *paterfamilias*. Central, desde su lugar periférico, es el personaje de Zoila en su condición de obediente nodriza, y que realza su condición de sumisa sirvienta convirtiéndose con el tiempo en figura autoritaria, en referente de una religiosidad supersticiosa y figura de contraste respecto de quienes ordenan: la totalidad de los hombres. Sin embargo, dentro de ellos, los más

jóvenes compendian el ejercicio de la obediencia y la subordinación, a la vez que están sobre el conjunto de las mujeres. En el rostro del joven primer amor de Ana María se marcan las huellas de la violencia paterna, como se podrían marcar en el de un esclavo.

La segunda representación del tiempo es una analogía de este en su sentido más material y, paradójicamente, más parecido al tiempo de la historia extendida, diríamos incluso paleontológica. Este es el tiempo que se dilata y acontece sin cesuras, ilimitado y expansible, más que un pozo, un océano de tiempo en el que puede caer la memoria, y en el que suele naufragar. En efecto, así ocurre en el relato, pues la protagonista y los demás personajes están rememorando durante toda la obra (el verbo “recuerdo” se repite anafóricamente), por lo que tal tiempo evocado enmarca al grueso de los hechos narrados. Es el tiempo extendido que reemplaza a la representación del tiempo mediado por las gotas de lluvia cuando esta concluye:

Escampa y la rueda del molino vuelve a girar pesada y regular. Pero ya no encuentra en ella la cuerda que repita su monótono acorde; el sonido se despeña ahora, sordamente, desde muy alto, como algo tremendo que la envuelve y la abruma. Cada golpe de aspa se le antoja el tictac de un reloj gigante marcando el tiempo bajo las nubes y sobre los campos (36).

Este es el tiempo que Bergson denomina *la durée*¹. Un tiempo largo en el cual los acontecimientos se tornan remotos y abstractos, a veces imperceptibles si no es por las síntesis que realiza el relato para particularizar a los personajes y los acontecimientos. Es el tiempo continuo que no tiene un correlato en la experiencia temporal de los relojes, el tiempo de la modernidad por excelencia, sino más bien en el de los procesos históricos desplegados como continuidad y no como hitos discretos.

¹ *Durée*, notion qui s'oppose traditionnellement, depuis Bergson, à celle de “temps”: la *durée vécue* est l'expérience vivante du temps, alors que le temps *mesuré*, ou temps *mathématique*, est abstrait. La *durée* est une réalité psychologique et subjective: c'est le temps de l'attente et de l'impatience, où une heure peut être longue ou courte selon les individus; tandis que, du point de vue du temps objectif, une heure reste toujours une heure, qu'il s'agisse d'une heure d'ennui ou de jeu. *Dictionnaire de la Philosophie*. Paris: Larousse, 1984.

La *durée* es el tiempo que supera en su complejidad la representación positivista de tan compleja noción. Esta oposición queda ilustrada en el relato mediante la representación del tiempo mecánico a través de las pulsaciones en la sien y la rueda del molino que, en cambio, referiría a la *durée*, es decir, el tiempo que solo puede ser representado por el modo de acontecer y transcurrir de la conciencia puede servir como correlato de la temporalidad dilatada. Es además un tiempo cadencioso que representa el desarrollo, el despliegue del universo y las edades geológicas: es, en definitiva, el tiempo de la cristalización de la totalidad.

El tiempo de lo cotidiano, que corroe las emociones, el temple o las proyecciones de vida, es un actor singular en el relato. Es el tiempo que nuevamente aparecerá en un párrafo decisivo para diferenciar dos tipos de experiencia: la de lo mínimo, el tiempo atrapado en las minucias de los segundos, y el tiempo de la memoria —o conciencia—, que se libera y se resigna al fluir del ser en su materialidad.

Tantos seres, tantas preocupaciones y pequeños estorbos físicos se interponían siempre entre ella y el secreto de una noche. Ahora, en cambio, no la turba ningún pensamiento inoportuno. Han trazado un círculo de silencio a su alrededor, y se ha detenido el latir de esa invisible arteria que le golpeaba con frecuencia tan rudamente la sien (37).

El tiempo que golpea, como a la roca la gota, hasta alterarla es el golpe en la sien: el tiempo microscópico que ha sobrevenido en la historia como una condena o como la corrosión de la moral y los afectos. El silencio, por su parte, es representado negativamente por la ausencia de una medición o un referente análogo del tiempo; nuevamente, es el momento de la conciencia, el tiempo espaciado y mediado por un diapasón, que genera una onda imperceptible, como ocurre con el tiempo de la memoria.

Más adelante, la yacente ausculta un sonido imperceptible (aquel que seguramente los vivos no escuchan), que es el “el restallar de ocho cascos de caballo que vienen sonando”. Mediante la figura de la sinestesia, la superposición de dos sentidos, el de la percepción visual del movimiento y del oído paralelamente, hace que el galope sea antes que audible y antes que visible, la metonimia de la presencia, pues ha llegado una visita importante:

Es él, él.

Allí está de pie mirándola. Su presencia anula de golpe los largos años baldíos, las horas, los días, que el destino interpuso entre ellos dos, lento, oscuro, tenaz (37).

Los largos años baldíos son llenados con la caída pesada de los segundos y las horas. Nuevamente, tras la pérdida de aquel amor, se evoca el tiempo perdido, en oposición al tiempo de la memoria que recupera el tiempo significativo. Esta recuperación del tiempo se sintetiza en la semblanza de la tragedia que cada uno de los personajes contiene. En el párrafo, además, se suscita uno de los muchos cambios de focalización, en donde los demás personajes que rodean a la yacente muestran también el fluir de la memoria apoyada en su vastedad.

No quisiéramos incurrir en la ficción de hacer creer, ni de creer nosotros mismos, que la novela de Bombal es un texto filosófico, sino de que es más bien la constatación, en su textualidad, de la apropiación de una discursividad que se encuentra en la corriente de pensamiento dominante en la época en que la autora escribe. Es, como dirán algunos, “the stream of consciousness”. Una idea que no solo está en las argumentaciones de Henry Bergson, sino en las manifestaciones literarias que a partir de James Joyce y Virginia Woolf, William Faulkner y Marcel Proust dominan los escenarios simbólicos de la época. Pictóricamente, la memoria en su acontecer extendido será objeto de representación mediante la simultaneidad del acontecer de los objetos, como sucede en cuadros de George Braque (1882-1963) y Juan Gris (1887-1927), por citar solo dos ejemplos. Se trata de una noción de tiempo que emerge con el despliegue de la modernidad parisina comentada por Walter Benjamin (1993) en sus ensayos sobre Baudelaire y es, desde luego, conforme a las concepciones einstenianas. El mundo representado aparece yuxtapuesto, rompiendo las limitaciones representativas del tiempo mimético realista de la novela decimonónica.

El tiempo acontecido en *La amortajada* es el tiempo del arqueo: “Pero ahora, ahora que él está ahí, de pie, silencioso y conmovido; ahora que, por fin, se atreve a mirarla de nuevo, frente a frente, y a través del mismo risible parpadeo que le conoció de niño en sus momentos de emoción, *ahora ella comprende*” (Bombal 54). El tiempo transcurrido incita finalmente una

consecuencia: el reconocimiento o la revelación. La revelación como acontecimiento trágico que acontece tardíamente y que, por otra parte, sitúa en el escenario del fondo a la mujer como acompañante. Ya en la novela decimonónica la representación de la mujer encuentra en *María* (1867), de Jorge Isaacs, un referente similar. Es la propia María Luisa Bombal quien afirma su admiración por la novela decimonónica colombiana (Bombal 10). Por otra parte, la conciencia de un tiempo moderno, que el relato hace evidente en su manera de apropiarse la representación más compleja que se pueda esperar (la del tiempo, de la *durée*), en oposición al tiempo secuencial que aniquila y corroe, es más que un mero dato. Es más bien la concepción ideológica y estética que muestra la incursión de Bombal en un repertorio de valores sociales y de conocimientos estéticos correspondientes a su época.

Como el relato indica, los hombres son el eje del mundo de las mujeres. Y en esa mujer soñadora e ilusa que hace girar su mundo alrededor de los personajes masculinos, descritos en el código de una masculinidad estereotipada, se encuentra otra cara del cronotopo. Lo que hace visible la representación de la mujer infantilizada —que interpreta la realidad mediante motivos e imágenes de los cuentos de los hermanos Grimm, que habita el mundo rezagado y excluido de la modernidad como es el espacio del latifundio— es la muestra de una flexión experimentada por la realidad representada y que adquiere la forma de un hiato cognitivo; o, podríamos decir, el modo contradictorio (posiblemente la presencia de un oxímoron involuntario) de la constitución del cronotopo del relato.

El tiempo, en tanto otro componente de la realidad, ha sido representado de diversas maneras en distintos momentos de la historia. En el pasado más arcaico, mediante las estaciones del año, la salida del sol y el anochecer, el punto más alto del sol en el cielo, y las primeras o las últimas estrellas en el firmamento. La significación del tiempo en *La amortajada* está en plena connivencia con las maneras de especular la temporalidad, sus relaciones con la historia y con la memoria, con la conciencia y con la ciencia de su época. No obstante, no necesariamente la representación de los personajes tiene relación con ese mundo refinado que, desde el punto de vista cognitivo, guarda relación con la violencia del pasado y que se hace presente en las formas de sociabilidad de la hacienda (nuevamente, emerge el universo de

María)². Se trata de una caracterización anacrónica que tensiona la verosimilitud del relato; pero, a la vez, lejos de anularlo muestra, a mi juicio, las contradictorias maneras de acontecer que la modernidad tiene en América Latina. Las tensiones de la novela muestran la vigencia del texto de Bombal, precisamente porque en él operan fuerzas encontradas que caracterizan esta porción de la historia, rasgada por dos movimientos, o dos fuerzas, que se ejercen en sentidos opuestos. Por una parte, la estética y la dinámica temporal de la representación se hace cargo de las tendencias vanguardistas. Por otro lado, el espacio reniega de esa temporalidad al mirar hacia el pasado decimonónico o más bien al mostrar que, pese a la modernidad estética, el pasado pre moderno se filtra en los entresijos de la representación del espacio y de la sociabilidad.

La representación temporal está enlazada con lo que Walter Benjamin denominara nuevo *sensorium* de las masas. En efecto, como sabemos, Bombal no solo se deleita con el cine de su época, sino que llega a ejercer esporádicamente como crítico de filmes. La representación temporal en *La amortajada*, nos parece, se puede entender en el contexto del cambio histórico del *sensorium*, el cambio perceptivo, en el contexto de una renovación del arte de acuerdo a las motivaciones que explicita Benjamin en su renombrado artículo referido a la reproductibilidad técnica del arte y su vínculo con los cambios en los modos de la representación anotados con mayor visibilidad en el espacio y tiempo de la vanguardia literaria.

CONCLUSIÓN

La novela de Bombal pareciera interesarse por el tiempo de la memoria como extensión de lo inaprensible, más que por el tiempo de los acontecimientos unitarios. O, más bien, contra el tiempo lineal y secuen-

² No olvidemos que María Griselda, la nuera de Ana María, se encuentra secuestrada por el hijo de la amortajada en un fundo del sur. El secuestro y la negación del hijo (destruye la foto de la mujer) no es sino la proyección en el presente del mismo sino trágico que marcó la vida de la protagonista. ¿Será verosímil, me pregunto, rastrear el destino de mujeres reales e históricas en el sino trágico de los personajes femeninos, como lo ha hecho sistemáticamente la crítica feminista con este texto?

ciado de la historia, contra las ataduras de la realidad esquemática de las relaciones intersubjetivas. En oposición al realismo literario, tendencia en pleno declive, prefiere la objetivación del tiempo curvo y relativo, el tiempo empozado de la consciencia moderna, el tiempo gasificado de la memoria, de la reminiscencia, el tiempo de la *durée*.

En el espacio imaginario de la ficción convive un lenguaje arcaizante, donde aparece representada la situación de los personajes mediante una terminología religiosa y a veces premoderna, como es la palabra “destino”, o bien, la sujeción de los personajes femeninos a los propósitos masculinos como una fatalidad romántica; el encuentro amoroso como una candorosa escena de folletín, la representación fetichizada de las creencias populares. Pero, por otra parte, asoma el lenguaje de la rebeldía frente a la potestad eclesiástica, se manifiesta el lenguaje del erotismo y los deseos de una mujer que más allá de las obligaciones maternas atisba en el amor una proyección del juego (el *non-sense* de la voluptuosidad moderna). *Vis à vis*, el lenguaje de las creencias populares y la enajenación de la servidumbre, el fraseo lírico de la novela surrealista y el imaginario ciudadano, la ramplonería de las creencias campesinas y provincianas al lado de una técnica narrativa simultánea a las tendencias de los países hegemónicos.

Cabría decir que la modernidad del texto descansa en sus contradicciones insalvables, en la manera en que testimonia la apropiación de las tendencias artísticas dominantes de su época, de las discursividades estéticas y filosóficas, a la vez que es la proyección de ciertas representaciones arcaizantes y pre-modernas. En síntesis, es un texto paradigmáticamente heterogéneo, latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural de los relatos”. *Análisis estructural del relato*. México: Ediciones Coyoacán, 1999.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus, 1993.
- Bombal, María Luisa. *Obras Completas*. Tomo 2. Santiago de Chile: Zig-Zag, 2008.
- Chiappini, Ligia y Flávio Wolf de Aguiar. *Literatura e história na América Latina*. Sao Paulo: Editora da Universidad de Sao Paulo, 1991.

- Corp, Hendrik van et al. *Dictionnaire des termes littéraires*. París: Champions Classiques, 2005.
- Dictionnaire de la Philosophie*. Paris: Larousse, 1984.
- Goic, Cedomil. *La novela chilena*. Santiago de Chile, Universitaria, 1991.
- González Freire, Nati. "La mujer en la literatura de América Latina". *Cuadernos Hispanoamericanos* 414 (1984): 84-91.
- Guerra, Lucía. *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid: Playor, 1980.
- Munnich, Susana. *La dulce niebla. Lectura femenina y chilena de María Luisa Bombal*. Santiago de Chile: Universitaria, 1991.
- Rama, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Ayacucho, 1985.
- Wilkinson, Marta L. *Antigone's Daughters. Gender, Family, and Expression in the Modern Novel*. New York: Peter Lang Publishing, 2008.