

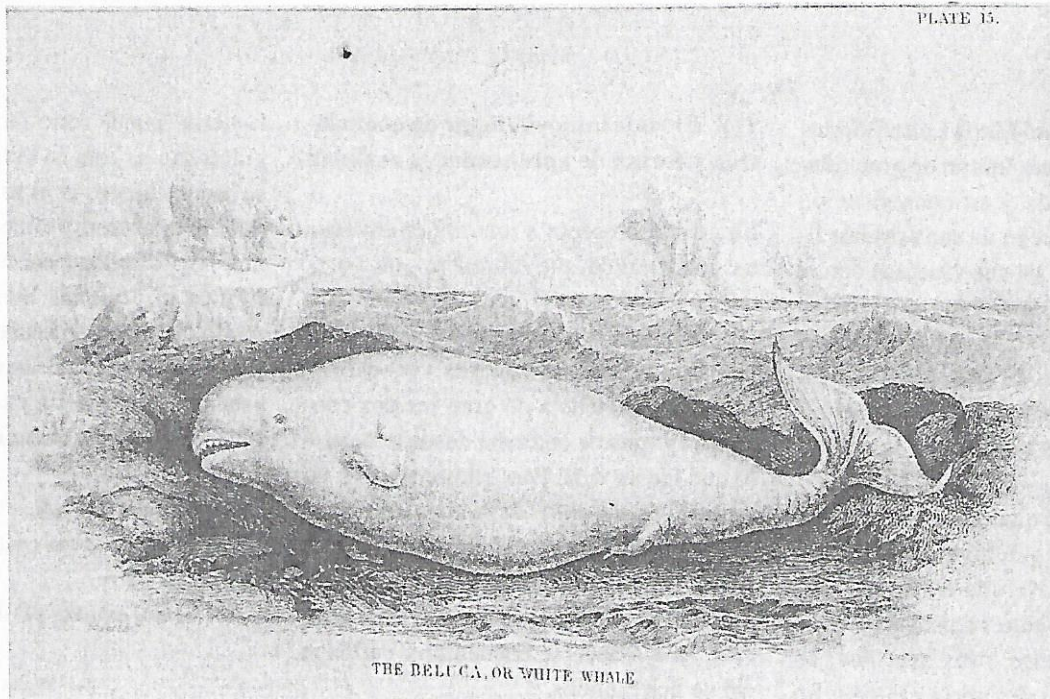
# nerudiana

Fundación Pablo Neruda

Santiago Chile nº 10

Diciembre 2010

Director Hernán Loyola



A Francisco Coloane, hijo de  
la Ballena Blanca, paternamente  
Pablo  
1972 A M. L.  
Paris Isla Negra

## escriben

Gunther Castanedo P.  
Jaime Concha  
Francisco Escudero G.  
Aída Figueroa  
Amalia Iriarte N.

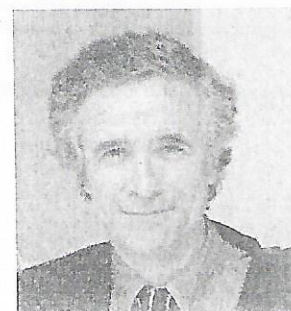
Pedro Lastra  
Patricio Lizama  
Hernán Loyola  
Sergio Macías B.  
Gabriele Morelli

Juan Antonio Muñoz  
Olga Ries  
Nicole Sternsdorff  
Mario Valdovinos  
José Miguel Varas

## Viaje inmóvil y viaje funerario en Bombal y en Neruda\*

PATRICIO LIZAMA

Pontificia Universidad Católica de Chile



Los años que pasó María Luisa Bombal en Buenos Aires fueron de gran relevancia para su vida y su consolidación como escritora. Luego de sus estudios literarios en París y de sus vínculos con el teatro en Santiago, su trabajo narrativo se desplegó con gran lucidez en la capital argentina y, en razón de ello, obtuvo la legitimidad inmediata de sus pares: el reconocimiento de los artistas y la valoración de la crítica.

En este trabajo queremos profundizar en la importancia que tuvo para Bombal su encuentro con Neruda en Buenos Aires pues creemos que su proyecto creador se plasma, entre otros vínculos, en relación al trabajo del poeta chileno. En particular, el viaje inmóvil y el viaje funerario son problemáticas que Bombal apropia y más tarde articula con un sello original. Revisemos entonces el acercamiento que tuvo la narradora chilena con Neruda.

### *La amortajada*: viajes y residencia en la tierra

En 1933, María Luisa Bombal es invitada por Neruda a vivir en su departamento de calle Corrientes. En este lugar se afianza la amistad de ambos escritores, iniciada en Santiago el año anterior, y se revela el respeto literario y genera un tejido nuevo a partir de la absorción o transformación del poemario preexistente. Postulemos un texto B, *La amortajada*, unido a un texto A, *Residencia en la tierra*, y destaquemos dos nexos fundamentales entre estas dos obras.

### (1) El viaje inmóvil: lugar de enunciación y forma de aprehender la realidad

La novela presenta a una mujer envuelta en una mortaja que entreabre «un poco, muy poco» los ojos, como si quisiera mirar escondida con «aquella franja de pupila». Ella ve con una mirada visionaria y con esta conciencia de gran lucidez contempla y trata de entender desde la muerte lo que fue su vida. Para ello se sitúa en un umbral, en un *entre* de límites ambiguos porque si bien la protagonista está en un estado *post-mortem*, desde este «otro lado» percibe su entorno y narra sus experiencias. Ana María se encuentra y participa así de dos mundos.

Desde este lugar impreciso y con esta capacidad visionaria, la protagonista realiza una introspección autobiográfica en busca del fundamento de su propia vida, desdoblamiento que se articula como el viaje al pasado de una mujer que mira a otra mujer. Así, *el yo es otro*, clave de toda poética visionaria. Esta travesía que trasciende el tiempo y el espacio, inscribe a la novela en la tradición moderna del *viaje inmóvil*.<sup>1</sup> Ella es una vigía solitaria que en su condición de muerta, se encuentra condenada a sufrir un «doloroso acecho» de las personas que una a una se acercan a despedirla. Son estos sucesivos encuentros los que desencadenan en la amortajada variados recuerdos y sentimientos que le permiten reconstruir e interpretar su existencia.

El *lugar de enunciación* y la *manera de conocer* son muy similares en el libro nerudiano. Para Santí, «una 'residencia en

la tierra' puede serlo únicamente para alguien que *no* está en la tierra; alguien que se siente ajeno, o al menos enajenado» (88). El hablante residenciario habita en una territorialidad confusa donde no hay límites ni regiones bien delimitadas de modo que también está en un *entre*. En el poema "Agua sexual" se explicita muy bien esta dualidad opuesta y complementaria de quien participa a la vez de dos mundos:

*Estoy mirando, oyendo,  
con la mitad del alma en el mar y la mitad del  
alma en la tierra,  
y con las dos mitades del alma miro el mundo.*

— "Agua sexual", *OC*, I, 323

El ve con un «párpado atrozmente levantado a la fuerza» (*OC*, I, 322), indicio al menos de un moribundo, ve «aunque cerrar los ojos», ve como un «ciego de ojos abiertos» que exactamente igual que la amortajada, «observa con sus ojos que la muerte preserva» ("El fantasma del buque de carga", en *OC*, I, 289). En este sentido, inevitable es reparar en la enérgica condena nerudiana al muerto que, a pesar de su estado, rehúye la posibilidad de percibir, verso que otra vez nos conduce a la amortajada: «Execración para tanto muerto que no mira» ("Establecimientos nocturnos", en *OC*, I, 283), y que al mismo tiempo nos plantea la maldición del don visionario del cual el poeta no puede renegar.

El sujeto posee una visión que penetra todos los ámbitos de lo real pues como un vidente extrañado y dividido, explora el mundo interno, oscuro, irracional del yo,

y el mundo externo alienado y hostil que lo angustia. La desintegración que amenaza todo lo real, conduce al vidente a explorar también las regiones insondables de lo terrestre, en búsqueda de vínculo y arraigo.

El vigía que recorre su vida realiza un viaje horizontal, más cronológico, autobiográfico y otro viaje vertical, de inmersión «en lo más genital de lo terrestre» y en ambos permanece «anclado en una sustancia única y perecedera, pero eternamente renovada» (Rodríguez Monegal 204). Él hace un viaje inmóvil alrededor de su 'residencia' en la tierra, situación que le ofrece «la oportunidad de descubrir o volver a conocer su entorno» y define el carácter visionario de todo el libro (Santí 88).<sup>2</sup>

### (2a) El viaje funerario en *Residencia*

En “Entrada a la madera”, el hablante a través de una «absorción física del mundo», vía de acceso distanciada de la razón, desciende a las profundidades de la tierra, cruza diversos estratos y llega al corazón de la materia donde se gesta el universo primordial.

El viaje *vertical* es el de un vidente que con sus sentidos emprende un *viaje funerario* pues cae en un mundo donde encuentra sólo muerte y desintegración, se sumerge en un espacio donde todo es deterioro y disfuncionalidad: «destruidas cosas», «maderas inconclusas», «tréboles amargos». A esta realidad sombría e infernal se agrega la precariedad del propio yo, sujeto sin vínculos ni amparo, sin raíces ni arraigo, sin permanencia pues no encuentra un espacio para habitar, por tanto, vive extraviado y errante, vive siempre en un tiempo que todo lo destruye y disuelve.<sup>4</sup> El deshabitado confiesa: poseído por «lamentos sin origen, / sin alimentos, desvelado, solo» (“Entrada a la madera”, en *OC*, I, 325); «sin fuego, / sin pan, sin piedra, sin silencio, solo, / rodé muriendo de mi propia muerte» (“Alturas de Macchu Picchu”, canto IV, en *OC*, I, 437). El *viaje horizontal*, en la tierra, conduce al *viaje vertical*, en las entrañas de la tierra, descenso que es un viaje funerario: bajar a morir.



María Luisa Bombal, pintada por Jorge Larco, Buenos Aires, hacia 1935. (Gentileza de Manuel Peña Muñoz).

El yo que con toda su orfandad se presenta al mundo de muerte, descubre que en este espacio subterráneo hay gérmenes de vida y signos de resistencia: «Veo moverse tus corrientes secas», «crecer manos interrumpidas», «siento morir hojas... incorporando materiales verdes / a tu inmovilidad». Estos núcleos de supervivencia en la naturaleza logran desplazar la hegemonía de la muerte de modo que estos «se toman» el poema y conforman una nueva hegemonía. El yo contempla la pluralidad de elementos que nacen, la presencia de intersticios y de venas desde donde surge y circula la vida: «poros, vetas, círculos de dulzura, / peso, temperatura silenciosa».

La manifestación emergente y múltiple que ahora predomina, se plasma en una enumeración caótica que construye un verdadero tejido. Es esta explosión de vida y este tejido lo que el hablante quiere apropiarse, pero ahora desde otro espacio, un espacio habitado: «venid a mí... caed en mi alcoba». El sujeto que también puede resistir a la muerte se abre «a vuestra vida, a vuestra muerte», quiere aferrarse a esta coexistencia inscrita en la naturaleza, para, a través de una metamorfosis, reconstituirse de otra manera. El viaje funerario se convierte en *viaje de salvación*, pues el vidente tiene el propósito de participar de la vida que late en la madera, materia madre, y el anhelo de integrarse a un *nosotros* y así encaminarse por otros cordones de existencia. El

viaje vertical de penetración deviene viaje de compenetración, porque el hablante se hace uno con la materia: «hagamos fuego» y «ardamos». Con esta voluntad de vínculo él se reintegra al mundo natural, matriz generadora de todo cuerpo, y a la vez halla una morada que lo habilita para incorporarse a la historia y tener una nueva residencia en la tierra.

### (2b) El viaje funerario en *La amortajada*

Ana María permanece en su cama gran parte de la historia y más tarde es puesta en el ataúd y llevada por sus parientes cercanos hasta la cripta del panteón familiar donde es enterrada, trayecto que constituye el *primer viaje*. Entre su estadía en la casa y el traslado al panteón comienza un *segundo viaje* situado en un nivel de realidad distinto, pues lo inicia una fuerza misteriosa que aparece y desaparece, «alguien, algo» que llama y conduce a la protagonista a un «más allá» fuera del tiempo y del espacio. Esta segunda travesía es un intersticio discontinuo que primero se superpone al velorio y más adelante al cortejo, pero luego se instala en el relato y cierra la novela.

Si el primer viaje culmina con el cuerpo de Ana María en la cripta, el segundo, como en Neruda, es el viaje vertical de un vidente que desciende, cruza varios estratos y llega a «las entrañas mismas de la tierra» porque «ella se siente precipitada

hacia abajo, precipitada vertiginosamente durante un tiempo ilimitado hacia abajo; como si hubieran cavado el fondo de la cripta» (Bombal 174).

En efecto, al final de la novela, una vez más atraída por ese «alguien, algo», ella descende «fango abajo» y atraviesa raíces encrespadas y pequeñas madrigueras, cae en pozos de agua y vertientes subterráneas, ve animales que respiran y seres de cuerpo viscoso, accede a antiguos mares y bosques petrificados: caída continua de resonancia nerudiana pues revela la resistencia y los signos de vida de la naturaleza que se construyen en el texto sobre la base de la repetición, la enumeración caótica y el ritmo en cadena —otra resonancia residenciaria.

Ana María en este viaje tiene la misma revelación que el vidente nerudiano: la naturaleza genera la vida y la muerte en una dinámica de equilibrio permanente y eterno: «todo duerme en la tierra y todo despierta en la tierra» (Bombal 175). El comprender la existencia de esta continuidad de vida y de muerte trae como consecuencia inmediata la transformación de Ana María, metamorfosis que al igual que en Neruda la lleva de regreso a la vida. Por ello el narrador, después de la revelación, señala: «la amortajada reflujo a la superficie de la vida» (Bombal 175).

El segundo viaje funerario culmina en un *viaje de salvación*, porque este volver hacia atrás indica que Ana María regresa desde la muerte a la vida. El paso le permite una radical renovación, pues se reconstituye en un nuevo cuerpo el cual se funde y es uno con la naturaleza, ya que de él salen infinidad de raíces que se hunden en la tierra «como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo» (Bombal 175-6). El viaje de penetración deviene uno de compenetración con el universo.

El primer viaje funerario, el que traslada a Ana María de la casa a la cripta, concluye con la bendición del padre Carlos. Con los sacramentos, él prepara a Ana María para que acceda a la vida eterna; luego invoca a la Trinidad para que reciba su cuerpo y alma

y, por último, acompaña al alma de la protagonista «hasta la puerta tras la cual te encuentras Tú, Señor, esperándonos con tu bondad y misericordia infinitas» (Bombal 174). Con esta certeza, él la bendice por última vez, le da la paz y la despide, y por tanto la deja a las puertas del Cielo, con la esperanza cierta que allí será recibida por Dios y tendrá vida eterna.

En cambio, muy distinto es el final del segundo viaje funerario. El deseo de la protagonista es quedarse «crucificada a la tierra, sufriendo y gozando», anhelo que subvierte la creencia de su hermana, del padre Carlos y de las monjas en cuanto a considerar la vida terrena como sólo un paso al «otro mundo» donde se halla la verdadera vida. Ana María, al contrario, quiere vivir la vida en plenitud y así, mediado por el amor humano, encontrar a Dios «en este mundo», en el aquí y en el ahora. Tal como «si hubieran cavado el fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las entrañas mismas de la tierra», así también ella desfonda el cielo y lo deja caer a la tierra al decirle al padre Carlos que le «gustaría que [el cielo] fuera lo mismo que es esta tierra» y al caracterizarlo como un lugar donde florece la vida y donde el hombre se reconcilia con la naturaleza y encuentra el amor: imagen que perturba al sacerdote y sobre todo a las monjas (Bombal 168).

La imagen de Dios, por lo mismo, también es diferente para Ana María. No comparte la veneración de ese Dios terrible, lejano y severo —más ligado al Antiguo Testamento— que le imponen las monjas y que adora su hermana; prefiere en cambio ese Dios más comprensivo, cercano y secreto que Zoila le hace presentir (Bombal 121) y que ella busca en las coincidencias extrañas de la naturaleza y en los signos inexplicables que aparecen en su vida. Para ella, Dios se le presenta de manera misteriosa, a través de signos, como un «alguien» anhelante de ser descubierto y que comparte su existencia más abierta al amor humano que al temor divino, por tanto, un Dios que la acompaña pues va «entretejiendo a ratos parte de su voluntad dentro de la aventura de mi vida» (Bombal 121).

## Palabras finales

Neruda y Bombal proponen una lectura de la existencia humana a partir de un alejamiento respecto a esa misma existencia la cual se plasma en una representación de la ausencia y de la lejanía. En ambos se advierte una percepción de estar «fuera de lugar», una vivencia de «descolocación» con respecto a un centro deseado, experiencia que se resuelve como extrañeza y se asemeja al exilio. Como sugiere Pedro Lastra, «el poeta exiliado vive y comunica un mundo que es para él, por lejano y perdido, el espacio de una realidad sentida como fantasmática» (250). Y agrega: «El exilio convierte en fantasmal todo lo que toca, confunde los contornos del espacio propio, irrealiza no sólo los lugares del pasado sino también los del futuro» (252). En este sentido, si Neruda y Bombal abandonan el lugar en principio «propio», la residencia en la tierra, para acceder a uno extraño, al final todo se invierte pues lo extraño será realmente lo propio, movimiento que les otorga una nueva identidad.

Rodríguez Monegal llamó a todo el ciclo de *Residencia en la tierra* un «diario y confesión de una *temporada en el infierno*» (89), experiencia semejante a la que encontramos en las novelas de Bombal, en particular en *La amortajada*.

La búsqueda de un fundamento para salir del acoso y la descolocación, Neruda la resuelve al encontrarse con la materia, establecer vínculos y así abrirse a la historia. Bombal propone quedarse crucificada a la tierra con un nuevo cuerpo abierto al amor; ella baja la cruz de modo que el eje vertical queda horizontal y así postula que el cielo se debe encontrar en la tierra como lo postulará más tarde Carpentier en *El reino de este mundo*, Roa Bastos en *Hijo de hombre* y Cortázar en *Rayuela*. De esta forma, Bombal y Neruda, cada uno a su manera, encuentran una nueva residencia en la tierra. ◇

\*Este trabajo es parte del proyecto de investigación «*La vanguardia chilena en sus revistas (1920-1930): modernidad, poesía e intelectuales*». Fondecyt 1090735.