

**Mixturas secretas: cuerpo y corporalidad en
La historia de María Griselda de María Luisa Bombal**
*Secret Mixtures: Body and Corporeality in The Story
of María Griselda by María Luisa Bombal*

Daniela Pinto Meza

pintomeza.daniela@gmail.com

Recibido: 13 de julio de 2023

Aceptado: 14 de agosto de 2023

Resumen: En este escrito se abordarán temáticas relativas al estudio del cuerpo y la corporalidad desde una perspectiva fenomenológica, estableciendo la idea de un origen corpóreo y, a la vez, estético de los personajes bombalianos. A su vez, se busca comprender al cuerpo-corporalidad como una categoría ontológica y estética mediante la cual es posible construir la dinámica presente en la obra de María Luisa Bombal, desde la mirada de las distintas subjetividades presentes en los personajes del cuento La historia de María Griselda, sobre todo aquellos que apuntan a la conformación de una identidad femenina.

Palabras Claves: María Luisa Bombal - Cuerpo - Corporalidad - Fenomenología Identidad femenina.

Abstract: In this paper will address topics related to the study of the body and the consequent construction of corporeality from a phenomenological perspective, establishing the idea of a corporeal source, and a time of estetics bombalianos characters. In turn, we seek to understand the body-corporeality as an estetics-ontological category in which it is possible to construct the dynamics present in the work Bombal, from the perspective of different subjectivities present in the characters of the story The Story of Maria Griselda especially those aimed at the creation of a female identity.

Key Words: María Luisa Bombal - Body - Corporeality - Phenomenology - female identity.

INTRODUCCIÓN

*Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière*

Desde la aparición de *La última niebla* (1935), comentaristas y críticos chilenos consideraron la obra como una revelación de las letras nacionales, en tanto producía una ruptura significativa de los tópicos y temáticas literarias presentes en la literatura chilena de principios del siglo XX. Sus creaciones, íntimas y sublimes, revelan diversos arquetipos sociales donde lo femenino conforma uno de los principales ejes reveladores de su traza creativa. En este sentido, son las nociones de mujer/madre/loca/muerta, entre otras ideas y personificaciones dicotómicas, aquellas que configuran lo medular dentro de la trama bombaliana, transformando a sus personajes en símbolos distintivos de sus creaciones.

Ahora bien, en *La historia de María Griselda* (1946) se observan distintos matices que pueden ser investigados, entre estos se halla la temática de la construcción identitaria del sujeto, su vínculo con los cánones sociales y la elaboración de mundos propios donde los símbolos dan paso a la identificación de los personajes y sujetos bombalianos. Respecto a estas materias, numerosos críticos e investigadores han abordado, en diversas obras de la escritora, múltiples relaciones, alcances conceptuales y reflexiones temáticas que permiten la profundización del estudio narrativo de María Luisa Bombal, posibilitando una mayor comprensión del discurso literario de la autora chilena.

Desde el tópico de las representaciones y voces, el texto, al igual que en los discursos presentes en *La última niebla* (1935), *La amortajada* (1938), *Las islas nuevas* (1939) y *El Árbol* (1940), presenta un relato recargado de imágenes simbólicas que buscan entrelazar discursos femeninos emergentes que, aunque muchas veces subsumidos bajo estructuras sociales hegemónicas, se instalan en la narrativa de Bombal produciendo identificaciones e identidades femeninas heroicas y portentosas que configurarán la trama, y desde la cual pueden ser contruidos diversos sujetos literarios.

En este sentido, según Rubí Carreño en su obra *Leche Amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX* (2007), las significaciones producidas mediante diálogos, corporalidades y simbolismos muestran las diversas articulaciones sociales y culturales bajo las cuales se estructura y conforma el sujeto femenino, implicando con esto la aparición en la narrativa bombaliana de mujeres enclaustradas, silenciadas, arquetipos violentados de femineidades que buscan emerger al mundo vociferante, trascendiendo espacios y trasgrediendo mentalidades. Siguiendo este lineamiento, la autora de *Casa de hacienda/carpa de circo* (2006) afirma que en la obra de María Luisa Bombal existe un esfuerzo reconocido por preservar y mantener los estereotipos

socioculturales presentes en la época, por medio del cual los personajes masculinos configuran y delimitan las existencias de los sujetos y personajes otros en la creación de la escritora. A su vez, Lucía Guerra en *La narrativa de María Luisa Bombal, una visión de la existencia femenina* (1980) y *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal* (2012); construye un marco literario, contextual y conceptual bajo el cual es posible comprender temáticas, alcances, matices y sentidos de la obra narrativa de la escritora chilena.

Teóricamente, y dado el tema elegido, los aportes de Merleau-Ponty (1994) acerca del cuerpo y sus relaciones con el otro, además de *Historia de la sexualidad* (1998) de Michael Foucault y *El fenómeno erótico* (2005) de Jean-Luc Marion, entregan un cuerpo teórico válido al momento de analizar interdiscursivamente la escritura de la autora chilena, asumiendo la serie de concatenaciones que su narrativa presenta con los tópicos expuestos por estos autores. Toda esta revisión se erige como un sostenible cimiento teórico sobre el cual se articula la triádica relación entre cuerpo/mujer/escritura, desde el cariz presente en *La historia de María Griselda*, posibilitando la reflexión acerca del cuerpo, la corporalidad y sus implicancias en la construcción del sujeto femenino en la novela. En consecuencia, el propósito de este ensayo es redescubrir el cuerpo como elemento estético y dimensión existencial en el relato bombaliano, logrando un nuevo acercamiento a los diversos tópicos abordados por la autora desde la observación literaria y filosófica.

Cuerpo-corporalidad: condiciones de ser y existir en la narrativa bombaliana

El cuerpo, en tanto estructura física que permite la existencia individual y colectiva y, la corporalidad, que posibilita la percepción del otro y de sí mismo, distendiendo sus partes constitutivas y configurando su actuar, gestos, signos distintivos de la carne (expresiones del cuerpo) en virtud de la sociedad, del tiempo y de infinitos e ilimitados símbolos culturales presentes en su época; determinan funciones, sub estructuras arquetípicas que extienden sus dominios desde el ámbito privado hacia una multiplicidad inacabada de seres reunidos en razón de una normativa consuetudinaria, costumbrista, y de carácter obligatorio que impone la propia cultura. De este modo, lenguaje, oficios, vidas y experiencias coexisten, irresolublemente unidos, esperando negaciones y rupturas que liberen, sin detrimento del sistema universal, ser y cuerpo, el propio y ajeno. Así, dentro de las producciones literarias latinoamericanas, encontramos las creaciones de María Luisa Bombal. Reproducciones estéticas de los modelos existentes en el Chile aristócrata de los años 30, donde son reconocidas y reconstruidas, a través de la categoría cuerpo-corporalidad, funciones estereotípicas, peculiaridades y evidencias socioculturales de los diversos roles existentes en la cotidianidad del relato; y, por medio de los cuales, logramos comprender la narrativa bombaliana. Por esto, una reflexión acerca del cuerpo y sus potencialidades se hace necesaria para cimentar un constructo teórico capaz de responder por el modo en que el cuerpo percibe, reconoce y evidencia los perfiles propios de los personajes y de la sujeto en los escritos de la autora chilena, específicamente aquellos referidos a la mujer y su feminidad. Desde la perspectiva fenomenológica, en tanto ésta proporciona nociones esenciales respecto al vínculo cuerpo/ser, esencias/conciencia; la

relación cuerpo/mundo se nos revela como orgánica, compenetrada. Tanto corporalidad como universo circundante, se presentan cual emisores y receptores de un característico diálogo viviente, infinito, en el que no distinguimos entre sus interlocutores, puesto que todos desean decir, enunciar, finalmente comunicar. En Bombal esta unión indisoluble entre cuerpos se expresa en distintos pasajes de su obra: “¿Por qué la intimidaba? Por sus gestos, tal vez. Por sus gestos tan armoniosos y seguros. Ninguno caía desordenado como los de ella, ninguno quedaba en suspenso [...]” (Bombal 246). El cuerpo y su corporalidad existen en una apertura hacia el mundo, pero también se repliega sobre sí mismo, en un movimiento dialéctico que permite comprender las diversas experiencias y vivencias humanas que se dan en el otro (“Y mientras en la oscuridad creciente, largamente lo llamaban, lo buscaban ¿recuerdan?, él, con la frente hundida en el césped, componía sus primeros versos” (Bombal 255). De este modo, el cuerpo puede ser visto desde una arista pública, pero también privada (Foucault 1993):

Asimismo, en el cuerpo confluyen lo privado y lo público: el cuerpo es lo más íntimo, lo más propio que cada individuo tiene, pero se convierte también en tema de asunto público [...] Lo físico existe como presencia, como carne que impone sus transformaciones y siempre se escapa a los intentos de controlarla. La carnalidad está inmersa en la corriente de lo vivo, y por tanto es imposible someterla por completo a los límites de la racionalidad (Fernández Guerrero 10).

Una de las primeras aproximaciones explícitas a la dimensión cuerpo-corporalidad en la obra bombaliana, se manifiesta durante el transcurso de la narración, cuando la voz de Zoila, Fred, La madre y Alberto entre otros, se apodera del relato, realizando un recorrido cronológico, secuencial en el que las diversas voces presentes en la trama literaria buscan entrelazar sus sonidos, acciones y significaciones a través de la dupla narrador/personaje. Por ello, el relato es cuerpo, voz y traza:

Una novela, un poema, un cuadro, una pieza musical son individuos, es decir, seres en los que no puede distinguirse la expresión de lo expresado, cuyo sentido sólo es accesible por un contacto directo y que irradian su significación sin abandonar su lugar temporal y espacial. Es en este sentido que nuestro cuerpo es comparable a la obra de arte. Es un nudo de significaciones vivientes y no la ley de un cierto número de términos covariantes (Merleau-Ponty 177).

El cuerpo es voz. La existencia de cada ser se instituye a partir de la palabra, denotando otros cuerpos, interactuando en el mundo a través del uso de un código común: la lengua. Mediante el reconocimiento de las distintas voces presentes en el texto, manifestaciones sintácticas de un nuevo mundo, vislumbramos las multiformes identidades presentes en la narración. La palabra sitúa al ser en el mundo, posicionando su presencia en relación con otros y articulando, desde aquí, las interacciones que realizan protagonistas y antagonistas. De este modo, la voz que narra nos muestra tiempos y coherencia que sustenta la conformación de una corporalidad, esto es, historia y personajes

entrelazados por el cuerpo que dice. Por esto, no existe límite entre cuerpo y mundo, por cuanto uno toma del otro existencia para constituirse como tal. En la narrativa bombalina esto corresponde al entorno natural que nutre el relato, por lo que voz, descripción y caracterización de todo cuanto es parte de este mundo, se transforma en unidad, en existencia encarnada. Agua, cabello y naturaleza son los elementos que conforman conciencia, convirtiéndose en historia del ser realizado en los personajes. En este sentido, la palabra no puede ser significada como una simple denotación de ideas, sino más bien, la importancia radica en la intencionalidad de la palabra, en la sensibilidad de quién emite y pronuncia la palabra-ladrillo. El cuerpo se genera en la medida que es y existe en una situación específica, percibiendo todos y cada uno de los objetos que se evidencian a partir de la experiencia sintiente, implicando con esto una condicionalidad entre la categoría cuerpo-corporalidad y la existencia de voces y personajes en la trama bombaliana. Es en la obra de Bombal, donde la voz narrativa se hace presencia de un cuerpo en el mundo y de un mundo descrito por dicha conciencia, el cual subsumido bajo la propia experiencia denota la construcción del ser en el mundo. Por tanto, los cuerpos al comunicarse con otros, al contar y describir escorzadamente su espacio, posibilitan su existencia y la de los otros (Paz, 1997) ¹, transformándose en corporalidad. Ahora bien, en la narrativa de María Luisa Bombal existe un esfuerzo por mantener y transmitir estereotipos, tanto corporales como sociales, configurados a través del discurso dialógico de sus personajes, además de un constructo descriptivo simbólico que se constituye como matriz de elementos ambientales, mientras los signos, representados por la voz y la acción, dan cuenta de la profundidad de matices que encierra la narrativa de la autora chilena. Así, según Susana Münnich (2006), en su obra *Casa de hacienda/carpa de circo*, hay en esta autora un deseo, un esfuerzo por reafirmar los estereotipos de género tradicionales, encarnados bajo las apreciaciones dialógicas de los personajes. Una burguesía sobrevalorada donde la riqueza es una condición necesaria para comprender a los personajes, toda vez que ésta representa un valor esencial en la trama bombaliana. De este modo, no es difícil hallar personajes masculinos que practiquen la caza por diversión, conversen de asuntos públicos o revelen tendencias patriarcales (Munnich 50)². Sin embargo, emboscando la gobernación varonil, ellas buscan estrategias secretas que las constituyan como sujetos, seres discretamente revelados contra sus dueños. Así,

1 Según Octavio Paz es el cuerpo el que configura la traza en el espacio escritural, pero el cuerpo trascendiendo al cuerpo. La escritura es cuerpo que enuncia, que describe, pero que también siente: "El camino es escritura y la escritura es cuerpo y el cuerpo es cuerpos (arboleda). Del mismo modo que el sentido aparece más allá de la escritura como si fuese el punto de llegada, el fin del camino (un fin que deja de serlo apenas llegamos, un sentido que se evapora apenas lo enunciamos), el cuerpo se ofrece como una totalidad plenaria, igualmente a la vista e igualmente intocable: el cuerpo es siempre un más allá del cuerpo. Al palparlo, se reparte (como un texto) en porciones que son sensaciones instantáneas: sensación que es percepción de un muslo, un lóbulo, un pezón, una uña, un pedazo caliente de la ingle, la nuca como comienzo de un crepúsculo. El cuerpo que abrazamos es un río de metamorfosis, una continua división, un fluir de visiones, cuerpo descuartizado cuyos pedazos se esparcen, se diseminan, se congregan en una intensidad de relámpago que se precipita hacia una fijeza blanca, negra, blanca." (Paz 120)

2 La autora lo expresa de la siguiente manera: "En el mundo narrativo bombaliano los asuntos políticos y sociales son competencia exclusiva de los varones. pero aunque expresen su satisfacción de no tener que participar en actividades públicas, estas mujeres resisten el poder masculino, y castigan a sus hombres mostrándose constantemente insatisfechas." (Munnich 50)

una intimidad desmedida y una existencia silente serán las armas elegidas por estas mujeres. La soledad, el retraimiento y el abandono serán sus represalias³:

Finalmente, el cuerpo digiere y se apodera de todos los objetos que se evidencian, compenetrándose con ellos y configurando una corporalidad estructural que sustenta conciencia y, por lo mismo, existencia: "[...] para que el diálogo cuerpo-mundo sea sostenible es necesario que esta relación sea bidireccional, es decir, hay que ver qué significa el universo circundante para la corporalidad" (Trilles Calvo 137). Este comportamiento intencional en la narrativa de la autora chilena se muestra en la comunicación corporal, entre el tránsito de cuerpos sensibles, distintos en intuiciones, iguales en apariencia. La trama en la obra bombaliana gira en torno al movimiento de los distintos relatos, historias de cuerpos otrora desconocidos que emergen del silencio para formar un nuevo personaje dentro del drama:

El camino es escritura y la escritura es cuerpo y el cuerpo es cuerpos (arboleda). Del mismo modo que el sentido aparece más allá de la escritura como si fuese el punto de llegada, el fin del camino (un fin que deja de serlo apenas llegamos, un sentido que se evapora apenas lo enunciamos), el cuerpo se ofrece como una totalidad plenaria, igualmente a la vista e igualmente intocable: el cuerpo es siempre un más allá del cuerpo [...] (Paz 119).

Desde aquí, comprender la obra de María Luisa Bombal adquiere un cariz complejo, dado las diversificaciones sufridas por los personajes en el trascurso de sus novelas. Asimismo, la trama, unión de cuerpo y escritura, se transforma en laberinto indescifrable cuyo enigma se extiende hacia arcanas honduras, donde sólo voz y devenir pueden penetrar.

Diálogos corporales, secretas escrituras.

Existe en el ser humano una identidad subsumida bajo los pliegues de la carne, de los huesos, de las huellas. Una identidad apreciable desde los ojos del otro, pero siempre esquiva a comprender los distintos sonidos que conforman la enunciación de su nombre. El cuerpo es el que detiene el proceso de significación. El cuerpo, cuyo principal órgano sintiente, la piel, absorbe cada estímulo externo, nos provoca tales sensaciones que es necesario, en muchas ocasiones, detenerse ante el caudal ininterrumpido de excitaciones para captar, interrogar o descubrir el origen estimulativo o la parte afectada. Es aquí donde el organismo adquiere su movilidad, su espacialidad al enfrentar, esquivar y desplazarse entre otros cuerpos en un engranaje vital que anuncia su existencia presente. ¿Dónde está el cuerpo de María Griselda? ¿En qué medida podemos hablar de corporalidad en los escritos bombalianos? En La historia de María Griselda (1946), la intimidad como don femenino se vincula con la naturaleza, lo privado y la soledad. Intimidad es sinónimo de reclusión y sueño,

3 En este sentido, diversos ejemplos se muestran en los textos bombalianos: "—Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas...Permanezco muda/ Lo juro. No tenté a la amortajada el menor deseo de incorporarse. Sola, podría, al fin, descansar, morir/ Pero ella había rehusado salir al teléfono, esgrimiendo rabiosamente el arma aquella que había encontrado sin pensarlo: el silencio." (Bombal, 2000b: 76, Bombal, 2000c: 176, Bombal, 2000d: 212).

de abnegación y silencio. Por ello, palabras, símbolos, gestos conforman una estructura de orden superior ligada a los cánones culturales y reproducida en los escritos de Bombal, donde cuerpos y formas siguen el esquema tradicional: intelección versus enigma (Carreño 2007)⁴. María Griselda, aquella amazona de flor amarilla y ojos infinitamente verdes, es la representación escritural de mujer arcana. Su vida impenetrable en medio de árboles y riachuelos es un secreto. Entre demonio y ninfa, la personaje busca refugio en una intimidad recelosa de su belleza natural y por esto, la huida se transforma en el método más propicio para existir entre los suyos. Es hermosa. Y los otros reconocen en esta belleza bendiciones y desgracias. La belleza, por tanto, posee dos lecturas, por una parte, la protagonista es sinónimo de fatalidad. Todo ser vinculado con ella pierde el rumbo de su existencia al no controlar sus pasiones, sus sentimientos y, al igual que una piedra en caída libre, experimentan el sufrimiento amoroso ante la imposibilidad de verse junto a María Griselda, o el sentimiento de inferioridad surgido desde las entrañas y que responde al deseo incontrolable por medir y alcanzar la belleza de la protagonista, o sufren la pérdida de identidad ante la perfección de la amazonas: "Por qué esa sensación de inferioridad en que la sumía siempre la presencia de María Griselda." (Bombal 246) Finalmente, la existencia se torna incontrolable, enloquecedora y dolorosa:

Nada se puede decir en contra de doña Griselda. ¡Es muy buena y se lleva todo el día encerrada aquí en el cuarto, cuando no sale a pasear sola, la pobrecita! Yo la he encontrado muchas veces llorando... porque don Alberto parece que la odia a fuerza de tanto quererla ¡Dios mío! ¡Si yo voy creyendo que ser tan bonita en una desgracia como cualquier otra! (Bombal 224).

En otro sentido, la belleza de María Griselda encarna el ideal femenino reconocido y aceptado. Mujer silenciosa desprovista de locución, de trascendencia y vitalidad: "¡Un hijo! ¡Si pudiera tener un hijo! ¡Tal vez al verla materialmente ligada a él Alberto lograría descansar confiado!..." (258). En esta esencia pura y mística, la distensión del ser en la naturaleza se vuelve infinita, corrompiendo su hermosura y transformándola no en un objeto estéticamente real, sino más bien, en una condición de posibilidad destructiva y ajena de cualquier artificio que la haga capaz de comunicarse, puesto que los sonidos son propiedad del otro y su preciosidad no es más que la manifestación del binarismo cultural mujer/sentimiento, hombre/racionalidad. Así, "[...] si Griselda es un libro de arena, Alberto es su "natural" hermeneuta" (Carreño 107). Ahora bien, luego de las heterogéneas lecturas presentes en la escritura de Bombal, aludidas en el apartado anterior, es en La historia de María Griselda y La última niebla, donde el análisis del cuerpo, entendido como sustrato de validación existencial en los personajes de la autora chilena, resulta ser propicio para construir un concepto del cuerpo-sujeto. El cuerpo se antoja presencia inmediata, valedero e irrechazable, artificio dispuesto en el espacio mediante el cual experimentamos, comprendemos, manifestamos y expresamos nuestro

4 A este respecto, Rubí Carreño señala la complejidad que en el discurso adquiere el concepto de mujer-naturaleza, en cuanto toda producción cultural femenina pierde legitimidad, negando algún conocimiento emanado de la voz femenina. Una reivindicación consistiría en la valoración de los elementos tanto físicos como simbólicos insertos en la cultura proveniente del mismo seno materno y la constitución familiar

propio ser. El cuerpo muestra sus dos caras: en la cara vista, cuerpo del otro es un misterio percibido desde mis ojos; en la cara oculta el cuerpo propio se presenta como una percepción interna, forma orgánica de mi yo, de la conciencia y la identidad del sujeto, pero también toma de tierra del inconsciente y base de una interioridad vivida en una sorda e irreductible presencia" (Dadoun 24). El cuerpo capta la atención del otro, convirtiéndolo en espectador. María Griselda, no sólo cambia la percepción del otro al contacto con su corporalidad, sino más bien, reduce las manifestaciones corporales ajenas a simples movimientos mecánicos o bellezas comunes que buscan, pero no hallan pertenencia real: "¡Linda! ¿Yo? ¡No, no!... Yo creía serlo hasta que conocí a María Griselda. ¡María Griselda sí que es linda!" / "Anita era linda, ella también y él la quería de verdad, pero [...]" (250). Su cuerpo se bifurca en novedosas imágenes, diversas manifestaciones que día a día atrapan a los huéspedes del fondo. Y este espacio grandioso y magnánimo aporta a la imposibilidad de huir, de resistir la corporalidad de las Amazonas (Guerra Cunningham 144): "–María Griselda–suspiro al fin–. ¡Oh, mamá! ¿La ves? ¿La ves con su tez pálida y sus negros cabellos, con su cabecita de cisne y su porte majestuoso y melancólico, la ves vestida de blanco y con una dalia en el escote?" (238).

Una resistencia al cuerpo del otro de la cual es imposible escapar. Gestos, movimientos y ademanes surgen del ropaje de la personaje, natural y sin artificios. Una sencillez tímida que logra comprenderse en soledad, puesto que la misma belleza corporal ha sido motivo de humillaciones y falta de afecto. La belleza se percibe como tara: "Sus hermanas no la querían, y sus padres, como para compensar a sus hermanas toda la belleza que le habían entregado a ella, dedicaron siempre a éstas su cariño y su fervor. En cuanto a ella, nadie la mimó jamás. Y nadie podía ser feliz a su lado" (258). Por esto, tal belleza, tal corporalidad deben estar confinados a una naturaleza extraviada, un paisaje que logre ocultar la penosa existencia de la sujeto, más no la admiración y el estado de enamoramiento que hasta los animales sienten por ella. Así, su entorno se transforma en cárcel placentera y ella en selecta prisionera:

¡El Malleco! Rodolfo le explicó que María Griselda no le tenía miedo, y le mostró, erguido allí, en medio de la corriente, el peñón sobre el que acostumbraba tenderse largo a largo, soltando a las aguas sus largas trenzas y los pesados pliegues de su amazona. Y le contó cómo, al incorporarse, ella solía hurgar, hurgaba riendo su cabellera chorreante para extraer de entre ésta, cual una horquilla olvidada, algún pececito plateado, regalo vivo que le ofrendara el Malleco (248).

El cuerpo es sinónimo de proximidad y lejanía. Una proximidad centrada en los componentes del cuerpo mismo: rostro, figura, el cabello entendido como delimitante del rostro, rictus que nos permite acercarnos a la emoción del otro, voz que cala en nuestra imaginación, deseo y, finalmente, la piel, el órgano que me une al otro en el encuentro amoroso, que tranquiliza al niño cuando éste necesita el regazo de su madre, en fin, una cercanía que mantiene la conciencia de la existencia ajena: "La verde mirada se había prendido de ella

y palpitado, aclarándose por segundos... Y de golpe ella había sentido un peso sobre el corazón. Era María Griselda que había echado su cabeza sobre su pecho [...]" (257). No obstante, del cuerpo se desprenden modos, formas, contenidos que alejan a los otros de sí mismo. Una intimidad que aleja al mundo y se configura como lo internamente uno que posee el ser humano. Es en esta interioridad que mujeres y hombres, en función de sus estereotipos, custodian secretos y mantienen espacios privados, privilegiando la contemplación y las actividades solitarias. Un encuentro con el yo que demanda la lejanía del otro para poder realizarse. En la historia de María Griselda esta soledad se realiza en el interior del bosque, de los árboles frondosos que cierran el paso a los extraños y que delimitan las contigüidades: "[...] mientras guiándola en la oscuridad del bosque la ayudaba a salvar las enormes raíces convulsas que se encrespaba casi a un metro del suelo" (250). Ahora bien, la corporalidad de María Griselda es mística. Un sinfín de elementos extraordinarios adornan la perfección de la personaje, descubriéndola como un ser alejado de la maternidad y de la sexualidad, puesto que su ser es eterno y único, por lo mismo inagotable e imperecedero:

-¡Hay algo que huye siempre en todo! - había gemido entonces aquel hombre, cayendo entre sus brazos-. ...¡Cómo en María Griselda! -gritó casi en seguida desprendiéndose-. De qué le sirve decirme: ¡Soy tuya, soy tuya! ¡Si apenas se mueve, la siento lejana! ¡Apenas se viste, me parece que no la he poseído jamás! (251-252).

La personaje no se concibe como un objeto de deseo, erótica y sexual a diferencia de lo que ocurre en La última niebla donde, tanto explícita como tácitamente, la esposa de Daniel, innombrada, siente, transcribe, reflexiona y utiliza su cuerpo de un modo sensual, compenetrable con el de un desconocido. En este caso, la grandiosidad de la belleza de María Griselda, la significan como un ser etéreo, donde la posesión varonil o la soledad no disminuyen su hermosura, muy por el contrario, resaltan la peculiaridad de su esencia. Por ello, sentimientos, celos y envidia, se transforman en banalidades ante la irreprochabilidad de la personaje. No sólo es bella, también es bondadosa y sufriente. Su cuerpo se convierte en receptáculo de emociones y en llanura de entrega. Jamás prolongará su belleza. Jamás su cuerpo sufrirá vejez y por lo mismo, todos sufrirán la decepción incomprensible de no recibir de María Griselda nada más que sonidos vacíos y gestos intramundanos:

¿Celos? Tal vez pudiera ser que lo fuesen. ¡Extraños celos! Celos de ese "algo" de María Griselda, que se le escapaba siempre en cada abrazo. ¡Ah, esa angustia incomprensible que lo torturaba! ¿Cómo lograr, captar, conocer y agotar cada uno de los movimientos de esa mujer? ¡Si hubiera podido envolverla en una apretada red de paciencia y de memoria, tal vez hubiera logrado comprender y aprisionar la razón de la Belleza y de su propia angustia! (252).

Así, los otros cuerpos, configurados en el relato en función del cuerpo y los movimientos de la protagonista, engrandecen la existencia de la personaje, mostrándose convulsos, destrozados y agotados. En términos precisos, podemos

apreciar a una Silvia acongojada y profundamente perturbada por la imagen de su cuñada y por el significado que ésta tiene para su marido, Fred: "Está completamente loca. Y yo quiero irme" (Bombal 238). Silvia podría ser considerada un doble imperfecto de María Griselda, como afirma Rubí Carreño y, por lo mismo, busca incansablemente acomodar y embellecer las facciones de su cuerpo para competir, medirse e identificarse, diferenciándose del otro cuerpo y ganando la competencia sobre las demás:

[...] ¡Oh, mamá, es una suerte que usted haya venido! Tal vez logre usted convencer a Silvia que es necesario que nos vayamos. Figúrese que se le ha ocurrido que estoy enamorado de María Griselda, que la encuentro más linda que ella...Y se empecina en quedarse para que yo reflexione, para que la compare con ella, para que elija... y qué sé yo [...] (237-238).

Una locura que emerge desde las entrañas de la "niña mimada, tan bonita y tan tonta" aparece en el cenit del relato. Un motivo para el suicidio: desesperación. Un artefacto: el revólver que Alberto tirara descuidadamente sobre la mesa. Un culpable: la belleza de María Griselda. El final: una atención desmedida por el desmayo de María Griselda. El contorno del cuerpo se desfigura, los fluidos comienzan a esparcirse y la separación entre mente y organismo se manifiesta con seguridad, actuando en medio de todos de una forma desmedida y produciendo, por tanto, la desfiguración y el destrozo de su cuerpo y con esto, de su corporalidad: "Apoderándose rápidamente del revólver que Alberto tirara descuidadamente momentos antes sobre la mesa, se había abocado el cañón contra la sien y sin cerrar tan siquiera los ojos, valientemente, como lo hacen los hombres, había apretado el gatillo (255).

En el caso de Fred, asumiendo un rol estético, la belleza se convierte en inspiración. Vuelta al origen de lo desconocido y arraigo de su pasión más profunda. No posee cuerpo físico, por esto, sólo el lenguaje configurará su espacialidad y existencia: "[...] gimió de pronto, de la misma manera que cuando de niño corría hacia ella porque se había hecho daño o porque tenía miedo" (237). Escritos subrepticios. Sus versos son el modo de entrever una intimidad, una identidad temerosa, sensible y dominable que logra emanciparse en el instante en que distingue a su cuñada. En aquel encuentro único por el cual la musa emerge desde los confines verdosos de su mundo impenetrable. Sus sentimientos referidos a la naturaleza no se banalizan con el deseo de poseer o agotar la belleza de María Griselda, por el contrario, halla el modo de encontrarla y contemplarla. Su contacto con la hermosura desmedida de la protagonista es la condición mediante la cual halla su vocación. Es el único personaje que no está "realmente enamorado", implicando la superioridad del estremecimiento que envuelve a Fred:

¡María Griselda! [...]Del fondo de su ser empezaron a brotar exclamaciones extasiadas, músicas nunca escuchadas: frases y notas hasta entonces dormidas dentro de su sangre y que ahora de pronto ascendían y recaían triunfalmente junto con su soplo, con la regularidad de su soplo. [...]Y comprendió lo que era el alma, y la

admitió tímida, vacilante y ansiosa, y aceptó la vida tal cual era: efímera, misteriosa e inútil, con su mágica muerte que tal vez no conduce a nada (254).

Alberto, marido de María Griselda, por su parte, encarna al ideal masculino. Se infiere de él la seguridad en los negocios y su rol sostenedor. Fustigado por la bebida, obsesionado por ligar a su esposa a través del deseo y la pasión, el hombre personifica su estereotipo mediante el cuidado del fundo, su desesperación ante la imposibilidad de "aprisionar" a su esposa, la violencia con que actúa en algunas escenas del cuento y su lenguaje violento e indiferente: "Y en el jardín, un hombre persiguiendo, revólver en mano, a las palomas de María Griselda" (251). Así, refiriéndose a la personalidad y el desorden de Alberto, Carreño sostiene:

El fracaso a en este intento por conocer, por poseer, produce en Alberto el impulso sádico y contradictorio de querer conservar al objeto a través de su destrucción. [...] Alberto es el único sujeto cognoscitivo, hablante y que puede expresarse sobre María Griselda. La contempla y la define como "incomprensible" (Carreño 109).

Se antoja el personaje de Alberto como un hombre seguro, fuerte e impulsivo. Su cuerpo parece ser fuerte, de movimiento enérgico, agresivo, difuso. No existe una descripción del cuerpo explícita, sin embargo, ni la fortaleza de sus abrazos ni la arremetida contra la naturaleza que encarna María Griselda, son suficientes para conquistar. La esposa permanece intocada y distante. Rodolfo y Anita. Ana María y Zoila. El padre. En fin, todos estos personajes configuran la trama de la Historia de María Griselda. Sus cuerpos y las extensiones de su corporalidad, contribuyen a resaltar el perfil de la protagonista. De hecho, ni siquiera la muerte de Silvia pudo alejar el foco de atención que sobre María Griselda recae en el cuento. Rodolfo, capataz del fundo, es un patético amante: "Y tan era así, que él no tenía la culpa, que el propio Alberto, sabiendo de su amor, en lugar de condenarlo, lo compadecía" (249). Siempre enamorado de la esposa de su patrón: "Y, sin embargo, él evitaba siempre mirarla de repente, miedoso, temeroso de que el corazón pudiera detenerse bruscamente" (250), incapaz hasta de hablarle, su existencia sólo confirma el sufrimiento y el dolor de los que rodean a María Griselda. Ana es una personaje inmóvil, siempre en su cuarto. Orgullosa de sus habilidades, de su inteligencia. Linda pero no hermosa es otra de las rivales de la protagonista. No tiene cuerpo, ni movimientos que la identifiquen en el cuento. Ana María, la madre, es conciliadora, confidente y protectora. Sus gestos y ademanes tienden a entrever a una mujer encargada del cuidado de sus hijos, identificándola con el orden e identifican la paz hogareña. Todos buscan su atención y apoyo: [...] Señora, véngase inmediatamente para acá / [...] Sí, sí, pero so sé... No sé lo que me pasa... Oh, señora, ayúdeme / [...] ¡Ah, señora, si usted supiera!" (237). No se concibe cuerpo alguno en esta personaje, sin embargo, se presenta como una figura imponente en tanto es ella quien simboliza la estructura familiar, el estereotipo mujer/madre y su función como miembro de una sociedad aristocráticamente acomodada. La idea de un cuerpo dinámico, convulsionado y fragmentado, en razón del dinamismo de sus acciones en el relato, posibilita la construcción, mediante la

resistencia a las alocuciones patriarcales y culturales de cuerpos diversos, de entidades cuyas oscilaciones permiten la existencia de los sujetos en el relato.

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre

En suma, la escritura bombaliana se construye en función del movimiento constante de los cuerpos en el relato, a través de ellos, una corporalidad puede ser expresada mediante voces, contorsiones, acciones que articulan la trama, con los cuales, en su conjunto, se construyen las existencias personificadas de mujer, hombre, naturaleza, sociedad, finalmente, vida. Es el cuerpo-corporalidad una condición ontológica, toda vez que ésta posibilita la existencia primaria de un cuerpo, su relación con otros objetos y personajes y, vincula las relaciones introafectivas en el interior del relato, como una forma de configurar una narrativa viva y plena de significaciones compuestas por las palabras, las voces, los movimientos. En este sentido, nuevamente es comprensible que la construcción de la sujeto bombaliana asuma los modelos masculinizantes propios de una generación caracterizada por la demarcación de roles, sin embargo, a su vez, la construcción de mundos propios, naturales, íntimo, identifica a la sujeto con un nuevo orden cósmico, donde la resignificación de su existencia comprende el control del cuerpo en medio de otros. El cuerpo escinde las funciones de los personajes en la trama. Las voces, diferenciadamente descritas, permiten imaginar una jerarquía de personajes en dinamismo constante, convergiendo y separándose unos de otros en medio de distintos instantes de acción, y por medio de los cuales se consigue redescubrir nuevos entornos y una pluralidad de símbolos y personajes. De este modo, "la idea del mundo necesita la mediación del otro, este genera el cruce de intersubjetividades que conforman los conceptos que elaboran la conciencia encarnada a través de sus experiencias sensibles" (Manrique Herrera 140), y que en la obra de María Luisa Bombal, afloran rápidamente para construir subjetividades, diálogos corporales y secretas escrituras.

BIBLIOGRAFÍA

Bombal, María Luisa (2000). La historia de María Griselda. Santiago: Editorial Andrés Bello.

_____ (2000). El árbol. Santiago: Editorial Andrés Bello

_____ (2000). La amortajada. Santiago: Editorial Andrés Bello

_____ (2000). La última niebla. Santiago: Editorial Andrés Bello.

Carreño, Ruby (2007). Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit). Santiago: Editorial Cuarto Propio.

- Fernández Guerrero, Olaya (2010). "Fenomenología del cuerpo femenino", Revista de Investigaciones Filosóficas. vol.2: (243-252).
- Foucault, Michael (1993). Historia de la sexualidad. Madrid: Siglo XXI.
- Guerra Cunningham, Lucía (2012). "Naturalizaciones del deseo y el saber en los textos de María Luisa Bombal", Anales de Literatura Chilena, N° 17: (133-146).
- Manrique Herrera, Carlos (2008). Aproximación a la construcción corporal fenomenológica a partir del discurso narrativo en la novela ¡Qué viva la música! de Andrés Caicedo. Bogotá: Pontificia Universidad Javerana.
- Merleau-Ponty, Maurice (1994). Fenomenología de la Percepción. Barcelona: Ediciones Península.
- Münnich, Susana (2006). Casa de haciendo/Carpa de circo (María Luisa Bombal, Violeta Parra). Santiago: Ediciones LOM.
- Paz, Octavio (1997). El Mono Gramático. Barcelona: Editorial Planeta.
- Pera, Cesar (2006). Pensar desde el cuerpo: ensayo sobre la corporalidad humana. Madrid: Editorial Triacastela.
- Trilles Calvo, Karina (2004). "El cuerpo vivido, algunos apuntes desde Merleau-Ponty". Universidad de Valencia. Revista de Filosofía Thémata, N° 33.
- Xirau, Joaquín (2000). Escritos sobre historia de la Filosofía. Madrid: Editorial Anthropos,