





ARTÍCULOS

Escriben:

- ALEXANDRA NOVOA ROMERO
- CRISTIÁN NÚÑEZ CRISTINO
- MARCOS SANTANA
- JACINTO ÁNGEL HANNAH PELIOWSKI DOBBS
- DANIELA CAPONA
- ANA MARIELLA BACIGALUPO / FABIEN LE BONNIEC
- CATALINA HERRERA / NATALIA CORTÉS
- MATÍAS SUÁREZ GODOY
- FEDE AMARANTO FUENZALIDA MUÑOZ / J. I. LUCAS GAMONAL NÚÑEZ
- CAROLINA OSORIO
- VILMA HILDA LEIVA HUANCA
- SILVANA NÚÑEZ MORENO
- MATÍAS SAN MARTÍN JACOB
- CLAUDIA XAVIER FARIAS

Contra la subalternidad: resemantización de la imagen intolerable de la mujer en *Las Islas Nuevas* de María Luisa Bombal¹

Against subalternity: resemantization of the intolerable image of women in the *New Islands* by María Luisa Bombal

ALEXANDRA NOVOA ROMERO

Universidad de Concepción
alnovoa@udec.cl

RESUMEN

En el cuento Las Islas Nuevas de María Luisa Bombal, la mujer es representada a través de un Darstellung (Spivak) que integra los sueños y los deseos de la misteriosa protagonista. Este Darstellung de lo onírico elabora una diferencia sexo/genérica donde la subordinación patriarcal (Segato) es rechazada, práctica de descolonización y liberación que nos acerca a una ética poscolonial (Mignolo). Dicha posición se torna aún más compleja cuando el relato expone la visión del hombre, quien intenta dilucidar a la mujer, y observa un espectáculo monstruoso, un muñón en la espalda de la protagonista, un ser atrofiado, una imagen creada por una representación intolerable

¹ Procedencia del artículo: Este trabajo es producto del curso “Discusiones contemporáneas de la crítica literaria: desde la reflexión decolonial a los estudios intermediales” dictado por la Dra. Magda Sepúlveda en el Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción.

(Rancière) que cuestiona los mitos que se poseen sobre la imagen de la mujer.

Palabras clave: *Darstellen; insubordinación patriarcal; Las Islas Nuevas; María Luisa Bombal.*

ABSTRACT

*In the story *Las Islas Nuevas* by María Luisa Bombal, the woman is represented through a *Darstellung* (Spivak) that integrates the dreams and desires of the mysterious protagonist. This *Darstellung* of the oneiric elaborates a sex/gender difference where patriarchal subordination (Segato) is rejected, a practice of decolonization and liberation that brings us closer to a postcolonial ethic (Mignolo). This position becomes even more complex when the story exposes the vision of the man, who tries to elucidate the woman, and observes a monstrous spectacle, a stump on the protagonist's back, an atrophied being, an image created by an intolerable representation (Rancière) that questions the myths held about the image of women.*

Keywords: *Darstellen; patriarchal insubordination; The New Islands; María Luisa Bombal.*

Introducción

El cuento “Las Islas Nuevas” (1939) de María Luisa Bombal fue publicado por primera vez en la prestigiosa *Revista Sur* en Argentina. El relato entretiene sensaciones y acciones que despierta en el lector la curiosidad, puesto que a medida avanzamos en la historia nos percatamos que existe un oscilar entre el sueño y la vigilia de la protagonista. Por una parte, el estado onírico en Yolanda es recurrente y siempre duerme “recostada sobre el hombro izquierdo, respirando con dificultad y gimiendo” (Bombal 13), el hecho de dormir sobre el corazón se exhiben espacios delirantes que la sobresaltan, logrando que nos transportemos a las profundidades de su alma e inconsciente. Por otra parte,

están los momentos de vigilia que exterioriza escenas insólitas y misteriosas en la trama, sin embargo, el ser más extravagante y enigmático de la historia será Yolanda, quién va a equiparar toda la atención y las miradas de los personajes masculinos, puesto que las particularidades de la protagonista producen una gran inquietud en los hombres, quienes persisten constantemente en interpretarla.

Por otro lado, es necesario mencionar que el relato se contextualiza en la pampa argentina, la autora explica cómo se inspiró en la escritura del cuento *Las Islas Nuevas* en una entrevista por Lucía Guerra (1996):

Mira, la verdad es que 'Islas nuevas' es un cuento que surgió de manera misteriosa. Cuando yo vivía en la Argentina, yo siempre visitaba una estancia, La Atalaya, se llamaba, allí en la pampa, y ahí era testigo de un hecho maravilloso. En la estancia había muchas lagunas y misteriosamente el agua bajaba y aparecían todas estas islas nuevas que después también desaparecían misteriosamente. Era sobrecogedor y este hecho sobrecogedor, maravilloso, me inspiró para imaginar a una mujer que era tan misteriosa como la naturaleza que los hombres 'no' comprenden ni quieren comprender. Yolanda, ¡pobrecita! (340).

La aclaración de la autora nos ayuda a vislumbrar el importante papel y vínculo que posee la mujer con la naturaleza en el texto, puesto que estas dos serán objetos de observación y de conquista por parte de los sujetos masculinos, quienes tachan a la protagonista y a Las Islas Nuevas como territorios exóticos y peculiares. Sin embargo, tal como K. Warren establece en Tardón (2011) la feminización de la naturaleza y la naturalización de la mujer no serán vislumbradas como dos metáforas donde la naturaleza se convierte en un ser vulnerable del que se puede abusar, así como tampoco la mujer se transformará en un ser subordinado a cuidar de lo orgánico, por el contrario, esta visión de la feminización de la naturaleza que se ha utilizado para explotarla se reivindicará con el propósito de residir precisamente en la resistencia del poder heteropatriarcal.

Este dualismo mujer/naturaleza formarán un lazo de rebeldía hacia la colonialidad y conquista del hombre, permitiendo entrever los roles de la mujer y la naturaleza. Por una parte, la “voz” de la protagonista es muy reducida en el espacio público, por lo tanto, se explicita en su mayoría a través de los deseos y el silencio, estados que deviene insubordinación, provocando que su imagen esté colmada de interrogantes, convirtiéndose en un enigma para el género masculino que la rodea, por otra parte, las islas nuevas también resisten a la dominación del hombre, dado a que su naturaleza (animales, flora y fauna) no permite la penetración absoluta del sujeto masculino a sus tierras, en consecuencia, al igual que el personaje principal, se vuelven indóciles e indescifrables, se defienden de la violencia del hombre y no se dejan conquistar.

La insubordinación patriarcal de la mujer enigma: *darstellen* de Yolanda en *Las Islas Nuevas*

Para analizar el cuento es relevante comprender que el personaje principal se resiste al discurso hegemónico e intenta visibilizar un discurso contra la subalternidad del género femenino, una condición que ha sometido a la mujer a lo largo de la historia. El concepto de subalternidad es una categoría que establece relaciones de poder entre hombres y mujeres, esta última tiene una posición de inferioridad en el sistema sociohistórico. En el diccionario de la Real Academia Española (2021), el concepto de subalterno se caracteriza de dos formas, “inferior (que está debajo de algo)” y “dicho de una persona: inferior”. Estas definiciones servirán para exponer y comprender en el contexto narrativo la condición de sumisión que tiene la mujer ante el hombre. Estas diferencias de poder —masculino/femenino— originan el discurso del Otro, en este caso, el discurso femenino, puesto que pertenece al grupo de los oprimidos, sin embargo, en el texto *¿puede hablar el subalterno?* de Gayatri Spivak (2011) explica que, existe un intento de otorgarle “voz” a quienes se encuentran

silenciados, en otras palabras, se propone elaborar su Yo desde dos formas para entender la representación del sujeto, a través de «*vertreten*» y «*darstellen*»: “enfrentarse con su situación no significa representarlos (en el sentido de «*vertreten*»), sino aprender a representarnos (en el sentido de «*darstellen*») a nosotros mismos” (Spivak 2011 56). De este modo, la voz disidente —la mujer— se hace presente porque genera una otredad, una diferencia ante el hombre, pero no de sumisión, sino que a través de una autorrepresentación se desmarca de la violencia despótica y generar en el otro el extrañamiento.

En definitiva, el cuento de María Luisa Bombal presenta un «*darstellen*» que integra los sueños, los pensamientos y los deseos misteriosos de la protagonista, pero también el silencio será fundamental porque es parte del acto de rebeldía de Yolanda. Spivak (2011) plantea que “la «figura» de la mujer, la relación entre la mujer y el silencio puede ser urdida por las mismas mujeres” (51). En el caso de la protagonista, utiliza el silencio como método de resistencia ante el discurso heteropatriarcal, la voz enunciativa que re-presenta el retrato de ese alguien («*darstellen*») nos transportará a la interioridad del personaje principal: sueños, pensamientos y deseos más profundos. Este escape de los personajes femeninos hacia su consciente e inconsciente es recurrente en las obras narrativas de la autora: “se retraían de mutuo acuerdo para vivir —o no vivir— calladamente sus decepciones, deseos y pasiones” (Bombal 1977), Yolanda, no es una excepción.

Como se planteó anteriormente la mayoría del tiempo se representa a la sujeta subalterna a través de un «*darstellen*» interno, por ejemplo, sus pensamientos: “las altas botas ajustadas presentaban un aspecto juvenil. ¡Qué absurdos los hombres! Siempre en movimiento. . . listos para huir siempre hacia cosas fútiles. . . temerosos del silencio como de un enemigo que al menor descuido pudiera echarse sobre ellos. . .” (Bombal 14). En esta reflexión existe una difuminación de voces, la voz enunciativa y la voz del subalterno, sin embargo, esto es debido a que la voz enunciativa al igual que la protagonista comparten esa misma perspectiva sobre los hombres. Ahora bien, la sujeta subalterna en

el enunciado posee una posición crítica sobre las acciones masculinas, trata de absurdos a los hombres porque siempre están preocupados por cosas superfluas, no son capaces de reflexionar profundamente, les atemoriza quedar en silencio y lograr entender sus propios pensamientos, exhibiendo a los sujetos masculinos como fútiles. Sin embargo, de igual manera se expone otra mirada donde los personajes masculinos viven en una constante autoexigencia, ya que cuando aparecen las islas nuevas en la laguna, surge la necesidad de continuar con el mandato de masculinidad que está centrada en el placer de los hombres, la satisfacción de sus apetitos y, para ello utilizarán; la agresividad, las formas de dominación o, en este caso específico, salir a cazar a los nuevos territorios.

El espacio interior de Yolanda será liberador, pues podrá expresarse sin tapujos qué le provoca el ser masculino ante los diversos comportamientos que llevan a cabo. De esta forma, no hay distancia entre la voz enunciativa y la voz del personaje principal, puesto que la voz enunciativa le otorga espacio al personaje para que exprese sus pensamientos. Paralelo a esto, Yolanda observa a su hermano Federico y en el diálogo establecido responde “—Está bien, Federico” (Bombal 14), asintiendo ante las solicitudes de este. No obstante, su resistencia se ve reflejada en su interioridad y el silencio, ahí está la verdadera voz de la sujeta subalterna.

Por otro lado, está el «*darstellen*» onírico que exhibe el inconsciente de Yolanda, donde podemos observar los deseos; el objeto de sus deseos —y también de lucha— es Juan Manuel: “Juan Manuel se apoya a su lado contra la tranquera y junto con ella... Le dice al oído las frases del destino. Y ahora la toma en sus brazos. Y ahora los brazos que la estrechan por la cintura tiemblan y esbozan una caricia” (Bombal 19), en consecuencia, este sueño no quede en una simple ilusión, sino que en algún momento de la historia se hace realidad. De esta manera, este personaje masculino será la debilidad de la protagonista, sus deseos más íntimos solo serán expuestos a través de un «*darstellen*» onírico.

Es importante enfatizar que esta interioridad del personaje principal a través del «*darstellen*» nos expone continuamente una crítica sobre las acciones de poder del hombre. Así ocurre cuando llegan su hermano junto a sus amigos, quienes sin éxito en la caza regresan al hogar de la protagonista con las manos vacías: “...Qué estúpida comida ésta comida entre hombres, entre diez cazadores que no han podido cazar y que devoran precipitadamente, sin tener siquiera una sola hazaña de qué vanagloriarse...” (Bombal 15). En esta situación los hombres se sientan a la mesa para que les sirvan, como ganadores de una gran hazaña que no existe, pero por el hecho de ser hombres creen merecer todas las atenciones.

Cabe mencionar que el silencio juega un rol esencial ante las interrogantes de los hombres, puesto que el mutismo de Yolanda le otorga un poder, un poder tal que los hombres se sienten amenazados por ella. ¿Pero por qué es tan importante el silencio en la protagonista? Yolanda logra visibilizarse ante el mundo masculino, rompiendo los estereotipos y los mitos que se tiene sobre la mujer, debido a que se muestra indiferente e independiente de los hombres, volviéndose incomprensible para los Otros. Desde su mutismo nace también en los personajes masculinos la curiosidad por el personaje principal y la mirada de ellos recae en el cuerpo de la protagonista, corporalidad que no está libre de opiniones y comentarios de los sujetos masculinos que la observan como un ser extraño, por ejemplo, en un momento determinado Federico presenta a Yolanda con su amigo Juan Manuel, ella tiende la mano como gesto de saludo y se retira enseguida. Juan la describe internamente, es decir, existe un «*darstellen*» que vislumbra los pensamientos e interioridad de este personaje masculino, ya que mientras la observa le produce una gran inquietud y reflexiona: “Es muy alta y extraordinariamente delgada... mientras silenciosa y pálida enciende las primeras lámparas. Es igual que su nombre: pálida, aguda y un poco salvaje”, luego de examinarla se pregunta “¿qué tiene de extraño?” (Bombal 15) y cree responderse “Es raro que pueda sostener un cuerpo tan largo sobre esos pies tan pequeños” (Bombal 15), sin embargo, esta

explicación no es suficiente y se da cuenta de que su extrañeza sigue presente hacia este ser enigmático: “¡Qué extraña silueta! ¿Fea? ¿Bonita?... ¿a quién, a qué se parece?” (Bombal 15). En este caso, el personaje masculino intenta resolver el enigma qué es la protagonista, no obstante, ella se resiste a la solución masculina y a responder a la interrogante. Esto porque como bien dice Spivak (2011) “Las mujeres... han comenzado ahora una lucha específica contra la forma particular de poder, los límites y los controles que se ejercen sobre ellos” (59). Este discurso contra la subordinación del hombre subvierte el *statuo quo*.

Lo anterior nos anticipa a la latente preocupación que tienen los hombres hacia el cuerpo de la mujer, y esto está muy relacionado con la idea de la dominación. Los sujetos masculinos presentes en el cuento son: Federico, Silvestre y Juan Manuel, quienes de alguna forma intentan ejercer poder y control sobre Yolanda. Estas acciones nos llevan a comprender cómo el “género no es otra cosa que una categoría analítica que pretende dar cuenta de cómo representaciones dominantes, hegemónicas, organizan el mundo de la sexualidad, de los afectos, de los roles sociales y de la personalidad” (Segato 2018 27). En este caso, la protagonista está en constante vigilancia y mandato por el hecho de ser mujer.

Cabe mencionar que los hombres son presentados como cazadores y sus respectivos nombres no son azarosos, sino que figuran ciertos significados relevantes para la trama. En primer lugar, su hermano Federico, un nombre propio masculino que posee el sentido de aquel que impone o gobierna. Es la única figura masculina presente en el hogar y es quien se hace cargo de toda la estancia. Siempre está atento a que las cosas se lleven a cabo como él desea, por ejemplo, cuando su hermana Yolanda duerme cargándose el lado izquierdo del pecho, “¿Por qué duermes siempre sobre el lado del corazón? Es malo” (Bombal 13), no obstante, la protagonista no obedece a su hermano, ya que ella sigue durmiendo hacia el mismo lado. Esta acción, aunque parezca pequeña es una forma de desacato hacia la imagen patriarcal de Federico, que se acerca a su habitación solo para avisar que

asistirá gente a la estancia y espera que ella los reciba: “De “La Figura” han venido a verla” (Bombal 13). En suma, su hermano es un sujeto que intenta tener todo bajo control, incluso dominar las acciones mínimas de la protagonista.

En segundo lugar, está Silvestre, nombre que advierta la imagen de un sujeto básico, salvaje, rustico, ingenuo y de poca reflexión. Silvestre tuvo una relación de noviazgo con Yolanda e inclusive estuvieron a punto de contraer matrimonio, pero la protagonista se arrepintió a dos semanas de concretarse la ceremonia. La imagen de silvestre es la de un hombre desesperado y ansioso que le hace honor a su nombre: “bebe y habla y ríe fuerte, y parece desesperado” (Bombal 15), a pesar de que ha pasado mucho tiempo, aun así, está obsesionado con la idea de que esta lo rechazó y que jamás obtuvo una explicación. La situación le atormenta tanto que llega a confesarle a Juan Manuel lo sucedido con la protagonista. Silvestre le muestra una carta:

Silvestre: No puedo casarme con usted. Lo he pensado mucho, créame. No es posible, no es posible. Y sin embargo, le quiero, Silvestre, le quiero y sufro. Pero no puedo. Olvídeme. En balde me pregunto qué podría salvarme. Un hijo tal vez, un hijo que pesara dulcemente dentro de mí siempre; ¡pero siempre! ¡No verlo jamás crecido, despegado de mí! ¡Yo apoyada siempre en esa pequeña vida, retenida siempre por esa presencia! Lloro, Silvestre, lloro; y no puedo explicarle nada más. —Yolanda (Bombal 16-17).

A pesar de que es evidente el amor de la protagonista hacia Silvestre, termina su relación porque se priorizar, es decir, hay una lucha de autovalidación, e igualmente de protegerse, debido a que está presente un secreto que hasta ahora todos desconocen. Es relevante destacar que Silvestre es un sujeto controlador que está frustrado por aquel deseo inalcanzable de “obtener ese tributo” —la mujer—, con esto me refiero a que “el cuerpo de la mujer es una especie de pizarra el cual el poder escribe, un bastidor en el que clava sus insignias de soberanía territorial, de control jurisdiccional” (Sagato 49). Esta sensación de fracaso, por el hecho de no contraer matrimonio con Yolanda, provoca en el

personaje un malestar, no obstante, le esclarece insistentemente a Juan Manuel que sí fue suya en el pasado: “Yolanda, fue mi novia, mi novia...” (Bombal 17). Además, cree que por conocer más a su exnovia tiene más poder y “derecho” sobre ella, por ejemplo, cuando le pide a Juan Manuel no tocar las camelias, ya que las cultiva Yolanda, o también cuando le aclara que las notas musicales que se escuchan: “—Es Yolanda que estudia” (Bombal 14). Todo este conocimiento de la rutina de la protagonista es parte de su obsesión que lo debilita: “su pesado cuerpo tiembla un poco” (Bombal 15). El acto de Yolanda en abandonar su relación con Silvestre es expresión de liberación y resistencia ante un sistema social, cultural e histórico tradicional, no contraer matrimonio, no ser esposa, ni madre es claramente un rechazo a la subordinación patriarcal.

Por último, está Juan Manuel, que posee una doble carga onomástica religiosa que está relacionada con la protección y fidelidad de Dios, además, es viudo y su mujer se llamaba Elsa, que al igual que él su nombre está relacionado con la religión, la perfección de Dios. El sentido de belleza y pasividad de esta mujer responde a un contrario con Yolanda. “Su belleza rubia y su sonrisa plácida. ¡Elsa! ¡La perfección de sus rasgos! ¡Su tez transparente detrás de la que corrían sus venas...” (Bombal 24). Juan Manuel y Elsa representarán una familia tradicional que vislumbra los roles de la masculinidad y la feminidad. Sin embargo, Juan Manuel al igual que Silvestre sentirá una atracción inexplicable hacia Yolanda e intentará comprender el enigma que le produce la protagonista, todo lo contrario, a lo que significa la imagen de Elsa, puesto que esta sigue un patrón de comportamiento deseado y esperado de una mujer. Los personajes masculinos —Federico, Silvestre y Juan Manuel— tienden a reflexionar mucho hacia la figura de la protagonista, por ejemplo: ¿por qué dormir sobre el corazón? o ¿por qué motivos no contraer matrimonio?, entre otras interrogantes. Por consiguiente, Juan Manuel siente una extraña atracción hacia Yolanda que lo perturba: “¿Qué significa este afán de preocuparme y pensar en una mujer que no he visto sino una vez?” (Bombal 18). A medida el personaje escucha

la confianza de Silvestre siente un “malestar que se agita en su corazón” (Bombal 17). El sentimiento que inicia hacia Yolanda mostrará la percepción que tiene sobre ella: una mujer salvaje y primigenia, muy distinta a Elsa: “monta a la antigua, vestida de amazona” (Bombal 23), el concepto de amazona utilizado por Juan Manuel no es solo por el traje que ocupa la protagonista, sino que también es debido a la imagen que representa Yolanda, una mujer guerrera e independiente que no necesita de ningún hombre en su vida.

Cabe mencionar que en un momento de la trama Juan “posee” parte del cuerpo de Yolanda: “Llora mientras Juan Manuel la besa en la boca, mientras le acaricia un seno pequeño y duro como las camelias que ella cultiva” (Bombal 23), pero está en conocimiento de que aquello es fugaz, ya que aún no logra comprender qué es o quién es Yolanda, y cuando esta le pide que se vaya de su habitación después de tocarla “su pasión se ha convertido en ira, en desagrado” (Bombal 23), nuevamente aparece la idea y el deseo de poseerla, de ejercer poder en el Otro. Por último, existe una imaginación narcisista de parte de Juan Manuel, entre sus fantasías recorre algunas posibilidades de qué puede estar haciendo Yolanda mientras él está cazando:

Tal vez esté en el huerto buscando las últimas fresas o desenterrando los primeros rábanos... O puede aún que, dentro de la casa... sobre el taburete arrimado a un armario abierto reciba de manos de la mucama un atado de sábanas recién planchadas... ¿Y si estuviera con la frente pegada a los vidrios empañados de una ventana acechando su vuelta? (Bombal 29).

En este apartado el personaje masculino fantasea de que la protagonista está ocupando su tiempo en quehaceres delicados y muy idealizados, pero nos detendremos en las últimas líneas, donde cree soñar que la protagonista lo espera. Esta última idea nos lleva a pensar en el planteamiento de Segato (2008) cuando señala que la mujer es vista como tributo que potencia el estatus masculino “se alimentan de un tributo, de una exacción, de un impuesto que se retira de la posición femenina cuyo ícono es el

cuerpo de la mujer, bajo la forma del miedo femenino, de la obediencia femenina, del servicio femenino y de la seducción que el poder ejerce sobre la subjetividad femenina” (46), en otras palabras, Juan Manuel posee una visión de mundo irrefutable ante la cual Yolanda debe someterse.

En consecuencia, estos tres sujetos de alguna forma poseen una relación con Yolanda y ejercen diferentes niveles de violencia al posicionar a la protagonista como un ser subalterno, demostrando, de este modo, como el hombre sigue el mandato de masculinidad que de alguna manera “exige al hombre probarse todo el tiempo; porque la masculinidad, a diferencia de femineidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal” (Segato 2008 41). Siguiendo esta misma línea, el hombre debe mantener su estatus masculino a través de su potencia “la afirmación de poder exigida por un mandato, que es un mandato masculino de violación, de dominación, de control de territorio-cuerpo y del cuerpo como índice de territorio” (Sagato 2011 50). Con respecto a esto último, observamos que en el cuento existe un deseo imperante de los hombres por poseer a la protagonista, que sin duda hace alusión al significado de su nombre “tierra de riquezas”, debido a que no es una mujer común, por lo tanto, se puede relacionar a la protagonista con las islas nuevas, lo que provoca en el género masculino el deseo de “cazar” debido a la inevitable atracción por lo diferente, lo extraño, lo salvaje, lo no explorado que necesita ser descubierto, colonizado por los hombres. Sucede igualmente con las islas nuevas que aparecen en la laguna: “Bajo un cielo revuelto, allá, contra el horizonte, divisan las islas nuevas, humeantes aún del esfuerzo que debieron hacer para subir de quien sabe qué estratificaciones profundas” (Bombal 14), tierras que se convierten en un enigma, pues aparecen y desaparecen como la protagonista, ya que nadie sabe su edad, no se comprende cómo se puede sostener con sus pequeños pies, etc. Por lo tanto, tanto las islas como Yolanda son deseo de conquista, territorios que los hombres están dispuestos a usurpar.

La rebelión del cuerpo femenino: una reivindicación de la mujer-naturaleza

Ahora bien, es interesante conocer cómo se establece una relación mujer-naturaleza en varios sentidos, uno de ellos es que estos dos se convierten en objetos de conquista de los hombres por pertenecer a la encrucijada de lo raro —la mujer que está siempre en el silencio, en el exilio de sus pensamientos, viviendo desde la marginalidad y las cuatros islas nuevas que aparecen de la nada desde las profundidades del infierno—, de esta manera, los sujetos masculinos estarán en periodo de conquista sobre estos dos “territorios”, pues sienten que tienen el derecho de poseer, esto lo explica Guerra-Cunningham (1987):

la mujer corrobora la dicotomía antropológica establecida entre Mujer-Naturaleza y Hombre-Cultura, dualidad en la cual el sector masculino produce cultura al modificar la Naturaleza y su medio ambiente. Es más, la narrativa de María Luisa Bombal presenta una oposición básica entre el principio femenino que busca aproximarse a sus raíces cósmicas primordiales y el principio masculino que ha impuesto jerarquías y regulaciones por todo lo natural a partir de la conciencia racionalizadora con un objetivo pragmático (92).

En el cuento *Las Islas Nuevas* se evidencian los dualismos organizados jerárquicamente, el sujeto masculino-conquistador y la mujer-naturaleza, estos último como los posibles conquistados. Sin embargo, esta dicotomía de naturaleza-mujer en el relato no es presentada desde una mirada patriarcal, sino que desde una posición de rebeldía donde la naturaleza es violentada, pero se defiende y no se deja conquistar. El hombre-cultura —conquistador— desea irrumpir en el Otro porque está latente el deseo de posesión: “fa bemol, fa bemol... Aquella nota intermedia y turbia bate contra el corazón de Juan Manuel... Sin saber por qué se levanta y echa a andar hacia esa nota que a lo lejos repiquetea sin cesar, como una llamada” (Bombal 20). O sea, el personaje siente una atracción inexplicable hacia lo desconocido,

debido a que el mandado de la masculinidad lo incita a adquirir y dominar a Yolanda. En un encuentro fortuito Juan Manuel la toma por la cintura, pero esta “-gime de pronto, y se desprende y escapa” (Bombal 21), sin embargo, aparece minuciosamente la naturaleza que se encarga de defender el cuerpo-territorio de Yolanda: “Las ramas que remueve en su huída rebotan erizadas, arañan el saco y la mejilla de Juan Manuel que sigue a una mujer desconcertado” (Bombal 21). Las ramas de alguna forman rasguñan y alejan al conquistador del posible “objeto” conquistado, existe una alianza entre ellas —mujer-naturaleza—. El motivo de porqué la mujer y la naturaleza escapan del colonizador se debe a un pensamiento descolonial, que intenta acabar con “la matriz colonial de poder controlar el conocimiento, o inscribe a los demás, en el proceso constante de racializarlos y patriarcalizarlos/las” (Mignolo 94). Por tal razón, la única forma de llevar a cabo una ética poscolonial y una liberación de la mujer es a través de una nueva consciencia, es decir, Yolanda debe salir de la invisibilidad en la que se encuentra.

El personaje principal para su liberación y una posible descolonización se debe exhibir ante los sujetos masculinos como un ser extraño, incomprensible, un enigma que se resiste a dar solución. Ningún hombre puede desposar a Yolanda porque ella no desea cumplir con el papel de esposa ni de madre. Por otra parte, está también la naturaleza que al igual que la protagonista se defiende de la mano del hombre conquistador “dispuestos al abordaje de las islas nuevas que allá, en el horizonte, sobrenadan defendidas por un cerco vivo de pájaros y espuma. Desembarcan orgullosos.... Pero una atmósfera ponzoñosa los obliga a detenerse” (Bombal 19). La naturaleza al igual que la protagonista se resiste a que el hombre conquiste el territorio de las islas, y utiliza todas las herramientas necesarias para evitar estas acciones contra ellas. Incluso el intento de conquista en las islas simboliza muy bien la ambición del hombre, por el hecho de invadir las riquezas de este mundo natural, que al igual que la protagonista también es considerada un territorio rico y extraño: “pisando atónitas hierbas viscosas y una tierra caliente y movediza...

Y avanzan aún, aplastando bajo las botas frenéticos pescados de plata que el agua abandonó sobre el limo” (Bombal 19-20). Ante este espacio indescifrable “descorazonados y medrosos, huyen” (Bombal 20). El hombre escapa porque el territorio es hostil e impenetrable. Esta acción de huir también se ve reflejada cuando Juan Manuel descubre el secreto de Yolanda, aquello supera toda su lógica y se va de la estancia. Así pues, a pesar de la lucha y el deseo imperioso de los personajes masculinos por poseer a Yolanda ninguno logra subordinarla, “conquistarla”, reducirla a sus dominios, pues a pesar de vivir en su mundo interior —sueños, deseos, pensamientos— logra reflejar a los otros su indiferencia, su independencia, un ser individual que piensa y toma sus propias decisiones.

¿Pero por qué Juan Manuel huye de Yolanda? ¿cuál es su tormento? Debemos considerar que a medida profundizamos en la lectura nos percatamos que efectivamente algo oculta la protagonista, pero todos desconocemos qué sucede, sin embargo, en el trascurso de la historia se nos van presentando indicios de que existe un enigma, por ejemplo, el hecho de dormir siempre sobre el corazón —el lado izquierdo—, luego, en los sueños la protagonista teme que Juan Manuel le toque el hombro derecho: “¡Va a tocarle el hombro derecho! ¡Se lo va a tocar! Y ella se debate, lucha, se agarra al alambrado para resistir mejor. Y se despierta aferrada a las sábanas, ahogadas en sollozos y suspiros” (Bombal 19), o cuando se encuentran por primera vez solos: “Juan Manuel se esfuerza en encontrar la imagen que siente presa y aleteando en su memoria... —Ya sé que se parece usted. Se parece a una gaviota” (Bombal 21-22). Pero al llegar a las últimas páginas del relato descubrimos —al igual que Juan Manuel— el secreto, pues el personaje masculino observa desde una ventana a Yolanda:

En su hombro derecho crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blanco. Un ala. O más bien un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo (Bombal 30).

El hombre en este momento, como bien lo plantea Jacques Rancière en su texto *El espectador emancipado* (2010) se convierte en un espectador activo, que implica una acción, un análisis de lo observado. Juan Manuel al descubrir el secreto de la protagonista inmediatamente precede un cuestionamiento, uno que jamás logra resolver, todo termina quedando en la ambigüedad absoluta, debido a que Juan Manuel se resiste a la solución masculina porque Yolanda es un ser atrofiado e incomprensible, por lo tanto, no logra resolver el tema, instancia que advierte la complicidad entre los personajes masculinos. No obstante, podemos comprender que el hecho de que Yolanda tenga un muñón en la espalda rompe con el sistema hegemónico (sexo/genérico), es decir, la concepción instalada que se tiene sobre el cuerpo de la feminidad se quebraja, volviéndose intolerable de observar porque la protagonista pertenece a un *entre*.

Rancière plantea que el hecho de observar puede llevar al observador a la emancipación del sistema en el que se encuentra inmerso, pero para ello Juan Manuel “debe sentirse culpable de estar allí sin hacer nada..., en otras palabras, debe sentirse culpable de mirar la imagen que debe provocar sentimiento de su culpabilidad” (Rancière 2010 87). En otras palabras, el personaje debe darse cuenta de que es cómplice de este sistema heteropatriarcal que reprime a la mujer, sin embargo, Juan Manuel huye y no se hace cargo de la revelación de lo oculto. El muñón tendrá una representación simbólica que transgrede la imagen limpia y delicada de las féminas, pues Yolanda es un ser atrofiado, una “involución” que podría estar conectado con el sistema sexo/género en el que se encuentra sumida, porque a pesar de su resistencia y rebeldía no hay un cambio importante que la libere del mundo asfixiante en el que se halla, un espacio donde el hombre hace y deshace a su antojo.

Para comprender mejor esta idea, Rancière (2010) explica que existe un verdadero testigo “aquel que no quiere testimoniar” (92), con esto volvemos nuevamente al silencio de Yolanda, quien no quiere hablar porque tiene un secreto que no desea revelar al mundo masculino: “Yolanda está desnuda y de pie en el

baño, absorta en la contemplación de su hombro derecho” (Bombal 9), lugar donde está el muñón. Esta acción que realiza en silencio también sirve como parte de su testimonio, ella sabe que su cuerpo posee algo “extraño” y lo contempla, ella es testigo de su propio cuerpo, de su represión, del mandado de masculinidad al que está impuesta, pero este mismo muñón es parte de la rebelión del cuerpo femenino y de la imagen que se tiene sobre la mujer.

Es importante hacer énfasis que la imagen del muñón para Juan Manuel es una imagen intolerable, el motivo es porque observa un cuerpo con una identidad que difiere de la feminidad y que tiene una explicación dentro de un contexto, pero se niega a desenmarañar el enigma. Además, el personaje principal es un testigo real, un testigo involuntario que está en silencio, y el cuerpo es la prueba del horror, de un cuerpo aprisionado que no puede liberarse de un sistema que la absorbe por el hecho de ser mujer, ese “muñón de ala” (Bombal 30) no puede volverse ala para emprender el vuelo. De este modo, lo intolerable es la construcción de la imagen a partir de lo verbal y la visual “La imagen no es el doble de una cosa. Es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (Rancière 94). Existe una política propia de esta imagen del muñón, que tiene que ver claramente con el deseo de libertad que se halla atrofiado en la mujer, y esta imagen atrofiada es parte de un testimonio, lo que padece y carga el personaje por pertenecer a la categoría de lo femenino.

Juan Manuel en el cuento es la figura del *voyeur*², observa constantemente a este ser desnudo, lo animaliza desde diferentes

² “la posición de un voyeur, a exponerse ante la mirada del otro al igual que el desnudo femenino que se descubre tras el agujero. La instalación se desempeña como un cepo que prende al espectador y que ilustra la metáfora del voyeur mirado de Sartre: la escena deja en evidencia la pulsión —constituida en una abyección reprimida— que lo gobierna. Asimismo, lo reconfirmaba el autor en una entrevista realizada un par de años antes de su defunción, en la que declararía que “son los mirones [*regardeurs*] los que hacen los cuadros” (Ramírez 2000: 247). Por tanto, no sólo la mirada construye al objeto: también la imagen puede construir miradas —esto es, al espectador como voyeur—” (Sanabria 2008 165).

formas porque no logra explicar el enigma que le causa Yolanda, aunque también observa que “El resto del cuerpo es tal cual se lo había imaginado, “Orgullosa, estrecha y blanca” (Bombal 30), es decir, su observación vuelve al estereotipo de belleza de la mujer, sin embargo, esta descripción pasa más bien desapercibida, pues ha descubierto el muñón y “el horroroso y dulce secreto de su hombro” (Bombal 93), convirtiéndose en una imagen intolerable, tanto así que decide huir del lugar, se acobarda pues no soporta la idea de observar este ser atrofiado que difiere de la imagen de la mujer: “Si le fuera a confirmar así aquel horror. Tiene miedo de saber. No quiere saber” (Bombal 32).

Conclusiones

A modo de conclusión, “Las Islas Nuevas” de María Luisa Bombal trata temas muy adelantados a su época, puesto que el personaje femenino es un ser evolucionado que intenta emanciparse, liberarse del mandato de masculinidad que hasta la actualidad impera. Con relación a cómo es representada la mujer en el relato, pues se manifiesta a través del *Darstellung*, espacio donde se puede ver la integración de sueños, deseos, pensamientos de la protagonista. Luego, se manifiesta cómo el silencio juega un rol esencial, ya que intenta demostrar al mundo masculino que existe un rechazo hacia la subordinación patriarcal, por ende, observamos prácticas de descolonización que nos acercaron a una ética poscolonial. Asimismo, cuando se expone la visión del hombre, Juan Manuel, quien intenta resolver el enigma de la mujer, observa el espectáculo monstruoso, una imagen creada por una representación intolerable que logra cuestionar los mitos sobre la imagen de la mujer.

Por último, en el relato se intenta epatar al género masculino, hay una reposición de la imagen de la mujer, se reclama la libertad que el género femenino ha perdido en algún momento de la historia, como bien lo plantea Sagato (2008): “Las mujeres no era en forma alguna subalterna o subordinada... en tiempos más

recientes ha habido transformaciones... se constata una caída de la posición femenina" (31). De este modo, en este trabajo propongo que el cuento *Las Islas Nuevas* es un texto subversivo que rompe con el modelo histórico de la mujer y deja entrever la necesidad de comprender que todas las mujeres tenemos un muñón.

* * *

Obras citadas

- Agosín, Marjorie. (1977). "Entrevista con María Luisa Bombal". *Letras.mysite*. Noviembre 1997 <http://www.lettras.mysite.com/bombal12.htm>
- Bombal, María. (s.f.). "Las Islas Nuevas". *Memoriachilena.gob*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0011099.pdf>
- Guerra -Cunningham, Lucía. *Obras Completas*. Santiago: Andrés Bello, 1996.
- 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, pp. 87-99
- Mignolo, Walter. IV. "Prolegómeno a una gramática de la descolonialidad". *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Argentina: Ediciones del signo, 2010, 96-126.
- Rancière, Jacques. "La imagen intolerable". *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010: 84-104.
- Real Academia Española. *DLE*. (20 de junio de 2023). <https://dle.rae.es/subalterno>
- Sanabria, Carolina. (2008). "La mirada voyeur: construcción y fenomenología". *Revista de Ciencias Sociales* 1/119. 2009, pp. 163-172.
- Segato, Rita. "Clase 1. Contra - pedagogías de la crueldad". *Contra - pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometo, 2018, 15-55.
- Spivak, Gayatri. ¿Puede hablar el subalterno? Trad. José Amícola. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011, 5-111.
- Tardón, María. "Ecofeminismo. Una reivindicación de la mujer y la naturaleza". *El Futuro Del Pasado* 2. 2011, pp. 533-542.

* * *