

Guisela Parra*

LECTURA DE *LAS ISLAS NUEVAS*, DE MARÍA LUISA BOMBAL, COMO CONTRADISCURSO, Y SU RELACIÓN INTERTEXTUAL CON *ORLANDO*, DE VIRGINIA WOOLF

RESUMEN

Se propone una lectura de *Las islas nuevas*, de María Luisa Bombal, como exposición del discurso patriarcal y el pensamiento binario occidental, desde una perspectiva feminista, haciendo uso de algunos elementos del psicoanálisis tradicional (freudiano y junguiano) y de categorías de análisis estructuralista. Se presenta la relación intertextual encontrada entre este texto y *Orlando*, de Virginia Woolf, que lleva a proponer una lectura transcultural de estas autoras como contradiscurso.

Palabras claves: transculturalidad, intertextualidad, literatura de mujeres.

ABSTRACT

A reading of María Luisa Bombal's *Las Islas Nuevas* as a work revealing patriarchal discourse and western binary thinking is suggested. Such a reading is done from a feminist viewpoint, using elements from traditional psychoanalysis, and structuralist categories of analysis. The intertextual relationship found between this text and Virginia Woolf's *Orlando* is presented, such that a transcultural reading of these writers as counterdiscourse is proposed.

Keywords: trans-culturality, Intertextuality, Women's Literature.

*Universidad de La Serena (Chile), E-mail: guisela.parra@gmail.com. Trabajo recibido: 3 de mayo del 2007, aceptado: 5 de junio, 2007.

Las islas nuevas se teje en un entramado hecho de elementos y sensaciones contrapuestas, que se integran de manera nada plácida en Yolanda. Es una escritura en que prácticamente cada palabra es un símbolo que nos conduce hacia un espacio ubicado en insospechadas profundidades del alma humana/femenina. Se advierte, además, una especial resonancia de ciertas hebras en otras, ubicadas en lugares distintos del texto.

Arquetípicamente, el numen de la vegetación o de los árboles domina el bosque y, por intermedio de las ondinas, se relaciona con el reino de las aguas. De este modo, tanto el verde como la vegetación y el agua representan el inconsciente, cuyo contenido es de suyo antinómico y paradójico¹. Por otra parte, la presencia en el texto de «plantas gigantes»², «helechos altos y abiertos como árboles»³, «matas de cardos»⁴, y mucho más la de «licopodios»⁵, «quisetos gigantes»⁶, «algas» y «vegetación a la vez quemante y helada»⁷ envuelve y enmarca todo el relato. Ello constituye una de las características de la vanguardia: la exposición de lo subjetivo, la preocupación por lo inconsciente.

A pesar del viento y de que recién amanece, Federico está en pie. La gente se moviliza desde otros lugares. La razón es el festejo más antiguo del mundo: un parto. El nacimiento de cuatro seres «humeantes aún del esfuerzo que debieron hacer para subir de quién sabe qué estratificaciones profundas»⁸, para aparecer desde «lejos, lejos y profundo (...) [allí donde] existe un volcán submarino en constante erupción»⁹. Cual parturienta, Yolanda gime y respira con dificultad. La laguna ha dado a luz a cuatro islas; por una parte, refugio, síntesis de conciencia y voluntad, punto donde se concentran las fuerzas de

¹ Jung, C. G., *Simbología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

² Bombal, María Luisa, *Las islas nuevas*, en Bombal, M. L., *La última niebla, El árbol, Las islas nuevas, Lo secreto*, Chile, Ed. Andrés Bello, 2002, p.94.

³ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.94.

⁴ Bombal, M. L., *ibid.*, p.97.

⁵ Bombal, M. L., *ibidem*, p.102.

⁶ Bombal, M. L., *ibidem*, p. 102.

⁷ Bombal, M. L., *ibidem*, p.97.

⁸ Bombal, M. L., *ibidem*, p.78.

⁹ Bombal, M. L. "Lo secreto", en Bombal, M. L., *La última niebla, El árbol, Las islas nuevas, Lo secreto*, Chile, Ed. Andrés Bello, 2002.

la «inmensa lógica» del océano; por otra, símbolo de aislamiento, soledad y muerte¹⁰.

Todos los actantes masculinos parecen hacer eco de la descripción de los hombres que conocemos al comienzo del texto, a través de una reflexión de Yolanda: «¡Qué absurdos, los hombres! Siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo. (...) listos para huir siempre hacia cosas fútiles. (...) temerosos del silencio como de un enemigo que al menor descuido pudiera echarse sobre ellos, adherirse a ellos e invadirlos sin remedio.»¹¹

Esta descripción se ve confirmada primero por Federico, hermano de Yolanda, que se ha levantado de madrugada y va de salida a ver las islas nuevas, acción que motiva la reflexión de Yolanda sobre los hombres. Federico hace honor a su nombre («*príncipe de la paz, poderoso en la paz, el que brinda protección, amparo, seguridad*»)¹², encargándose de protestar, con la iteración de quien augura desgracia, por la mala costumbre de Yolanda de recostarse sobre el hombro izquierdo: «¿Por qué duermes siempre sobre el corazón? Es malo.»¹³

En menor grado se ajusta a la descripción Silvestre, quien sabe de la afición de Yolanda al piano y al cultivo de camelias. En treinta años no ha logrado una explicación que le permita entender la actitud de su antigua novia, que puso incomprensible e insoportable fin a su noviazgo: «¡Quién pudiera saber, saber, saber!...» «Yo hace treinta años que trato de comprender».¹⁴ Una actitud que confirma el «absurdo» de «interesarse por todo», y que por lo demás recuerda, de algún modo, al Doctor Fausto, a quien su afán logocéntrico de «saber, saber, saber» lo llevó al extremo de hacer pacto con el diablo. Las características masculinas enumeradas por Yolanda se reúnen, sobre todo, en Juan Manuel, viudo, padre de un niño de ocho años con quien mantiene

¹⁰ Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ediciones Siruela, 1998.

¹¹ Bombal, María Luisa, *Las islas nuevas*, en Bombal, M. L., *La última niebla, El árbol, Las islas nuevas, Lo secreto*, Chile, Ed. Andrés Bello, 2002, p.78.

¹² Gutiérrez, T., *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

¹³ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.77

¹⁴ Bombal, M. L., *ibíd.*, p.81.

una relación afectivo-intelectual de padre semi ausente, pero atento. Le ha regalado una enciclopedia, cuyo contenido establece el puente entre padre e hijo, el puente del logos, el puente masculino. Juan Manuel se constituye en objeto del deseo (y la lucha) de Yolanda, a la vez que en el encargado de *penetrar* su intimidad y develar su secreto, producto tal vez de tanta reflexión que le motiva el sentirse envuelto por el misterio de ella. Es el hombre por antonomasia, «siempre en movimiento» (de hecho, va incluso entre una hacienda y otra), «dispuesto a interesarse por todo», como en esta mujer silenciosa, de pies demasiado pequeños y «extraña silueta. ¿Fea? ¿Bonita? Liviana, eso sí, muy liviana»¹⁵. Desde que la ve, no puede apartarla de su pensamiento, tal vez por la «absurda ansiedad que lo mantiene atento a la confidencia»¹⁶, tal vez porque su género no le permite dejar pasar un misterio sin intentar ir a su abordaje, penetrarlo y adueñárselo. Aun cuando el éxito no esté asegurado, porque también está «listo para huir siempre hacia cosas fútiles». La huida lo marca a través de todo el relato.

En un punto de su evasión, sin embargo, tiene lugar el cambio en Juan Manuel: «Tiene miedo de saber. No quiere saber»¹⁷. Ha adquirido un nuevo conocimiento que, paradójicamente, hace que ya no desee saber: «Juan Manuel sabe ahora que hay algo más cruel, más incomprensible que todos esos pequeños corolarios de la muerte. Conoce un misterio nuevo, un sufrimiento hecho de malestar y de estupor.»¹⁸ Malestar, estupor, emociones imprecisas, nebulosas; emociones que hacen pensar más bien en las actantes femeninas de María Luisa Bombal. Emociones que no tienen nada que ver con saber ni con razonar. Juan Manuel tiene el privilegio, entonces, de vislumbrar un modo de ser de mujer. Yolanda. “No hay más que una”¹⁹, de edad indeterminada (¿o incalculable o algo así como «omnietaria»?), “es liviana y tiene unos pies demasiado pequeños para su alta estatura”²⁰, tiene también algo agresivo, huidizo. Es «igual que su nombre: pálida, aguda y un poco salvaje»²¹. Todo en ella es blanco y leve, sólo su frondosa y crespa

¹⁵ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.80.

¹⁶ Bombal, M. L., *ibid.*, p.83.

¹⁷ Bombal, M. L., *ibidem*, p.101.

¹⁸ Bombal, M. L., *ibidem*, pp.101-2.

¹⁹ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.82.

²⁰ Bombal, M. L., *ibid.*, p.83.

²¹ Bombal, M. L., *ibidem*, p.79.

cabellera *inhumana* y sus pupilas son oscuras. «Se levanta, crece, se desenrosca como una preciosa culebra, silenciosa y rápida, (...) se desliza hacia la puerta y desaparece»²². Una culebra: animal de ambivalencia esencial, en el que confluyen los principios activo y pasivo, afirmativo y negativo, constructivo y destructivo, masculino y femenino. Un ser asociado con energía, fuerza, sabiduría, resurrección; con la seducción y con el principio femenino; con el poder de curar, pero también de destruir. En la mitología nórdica, es la fuerza vital que determina nacimientos y renacimientos, lo cual la identifica con la Rueda de la Vida; en la alquimia, se la asocia con Mercurio, que consta de todas las contradicciones imaginables, dualidad y unidad, de naturaleza física y espiritual, el diablo y la divinidad, un dios andrógino, como Quetzacóatl o la serpiente emplumada. En suma, fusión de Yin y Yang, equilibrio universal.

«-Ya sé a qué se parece usted. Se parece a una gaviota»²³. Con este sencillo enunciado, al dejar en libertad la imagen que tenía «presa y aleteando en su memoria»²⁴, Juan Manuel revela «un secreto que no le pertenece»²⁵, síntesis de los indicios que ha venido recopilando y que seguimos encontrando al avanzar en el texto. Todo en Yolanda es blanco, delgado y leve; es hermosa, de pies pequeños, liviana, *un poco salvaje*, huidiza, como un pájaro; pero «clava rápidamente esas pupilas de una negrura sin transparencia»²⁶, como un ave de rapiña. Gaviota, un ave equívoca: bella, marina, volátil, carroñera, agresiva. En Yolanda parecen converger (y diverger también) las fuerzas contrapuestas que constituyen la dominante textual.

La narración se teje desde una perspectiva interna, lo que determina un tiempo regido por la psique y un estilo principalmente de monólogo interior, aun cuando el narrador es heterodiegético. Se presenta en cuatro partes, como cuatro son los días que transcurren en el relato, lo cual resulta coherente si consideramos que la tétrada, siendo número par, es femenina, y además

²² Bombal, M. L., *ibidem.*, p.79.

²³ Bombal, M. L., *ibidem.*, p.88.

²⁴ Bombal, M. L., *ibidem.*, p.87, el énfasis es mío.

²⁵ Bombal, M. L., *ibidem.*, p.88.

²⁶ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.88.

simboliza el todo²⁷. El hacer mención del día de que se trata explicita, de algún modo, el tránsito de una parte a otra.

En la primera parte vislumbramos la pugna entre algunos elementos contrapuestos, como *lo único*, simbolizado por el viento -que apoya «siempre sobre una sola nota»²⁸- y por el «sordo rumor monótono», «estéril» del tren, que es «como un movimiento en suspenso, como una amenaza que no se cumple»²⁹ (¿como la advertencia de Federico, en relación con el corazón?), que se opone a *lo diverso*, la «estrecha *escala* de agua sonora»³⁰ que *tiende* Yolanda -cual tabla de salvación o puente que conectara los innumerables elementos opuestos que encontraremos en el texto, o como la mano que *tiende* a Juan Manuel, pero retira en seguida, a no confiarse- en notas regulares que «suben y caen, trepan y caen *redondas y límpidas* como burbujas de vidrio»³¹. Desde el comienzo se presentan al lector virtual marcas que conducen a una interpretación psicoanalítica. No podemos pasar por alto, por ejemplo, que los «Do, re, mi, fa, sol, la, si, do...» «suben y caen, trepan y caen», lo cual, siguiendo a Freud, simboliza un acto sexual en tanto ascenso y descenso, pero masturbatorio, puesto que dicho acto lo realiza Yolanda al piano.³²

Se hace evidente también la oposición entre el «*pesado* cuerpo» de Silvestre y los «*pesados* insectos», frente a la *levedad* de Yolanda, levedad que, descubrimos a través de su carta, constituye una especie de maldición («le quiero y sufro. (...) me pregunto qué podría *salvarme*. Un hijo tal vez, un hijo que *pesara* dulcemente dentro de mí siempre (...) lloro»³³). De aquí se desprende que si el *peso* de la fertilidad puede acercar a una mujer a la tierra, la esterilidad le imprime levedad y la condena a una infelicidad aérea insoportable. Sabemos que Yolanda «se desliza» «*silenciosa* y rápida» «como una preciosa culebra»³⁴ (es decir, a ras de tierra), mientras que Silvestre

²⁷ Jung, C.G., *op. cit.*

²⁸ Bombal, M. L., *ibid.*, p.77.

²⁹ Bombal, M. L., *ibidem*, p.83.

³⁰ Bombal, M. L., *ibidem*, p.79.

³¹ Bombal, M. L., *ibidem*, p.78-79.

³² Freud, S., *Introducción al psicoanálisis I*, España, Sarpe, 1984.

³³ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.81, el énfasis es mío.

³⁴ Bombal, M. L., *ibid.*, p.79.

«bebe y habla y ríe fuerte y parece desesperado»³⁵ (lo que nos recuerda que «el viento emprende su galope a diestro y siniestro por la pampa, bramando»³⁶); es más, los hombres en general «tosen, fuman, hablan fuerte, temerosos del silencio como de un enemigo que al menor descuido pudiera echarse sobre ellos, adherirse a ellos e invadirlos sin remedio.»³⁷

En este relato, el viento es una presencia ineludible, un elemento activo, que se mete a la casa por las rendijas, agresivo, como los hombres que Yolanda experimenta. Acompaña a los cazadores, lo cual parece coherente, ya que en la mitología hay relación entre el viento y la caza, que simboliza la insaciable incontinencia ante los deseos³⁸. El viento, «siempre en movimiento»³⁹, como los hombres, se contrapone a lo estático, lo detenido, lo eterno, encarnado por todo lo que rodea a la imagen de Elsa, que permanecerá «eternamente joven, detenida en los treinta y tres años en que desertó de ésta vida»⁴⁰, en un espacio donde «todo es orden y solemne indiferencia»⁴¹. Incluso el aprendizaje de Billy (que un día «sabría más del mundo que lo que supo su madre»⁴²) se relaciona con elementos de algún modo derivados de la oposición activo-masculino / pasivo-femenino: «Huracán: viento violento e impetuoso hecho de varios vientos opuestos que forman torbellinos»⁴³, «Halo: cerco luminoso que rodea a veces la Luna»⁴⁴ (recordemos que a este cuerpo celeste se le atribuye carácter femenino).

En la segunda parte aparece Eros en «una estrella pesada y roja que parece lista a descolgarse y hundirse en el espacio infinito»⁴⁵, en un sueño de Yolanda, donde, además, Juan Manuel «le dice al oído las frases del destino»⁴⁶, es decir, le lee un oráculo ineludible: el de la invasión erótica, la

³⁵ Bombal, M. L., *ibidem*, p.80.

³⁶ Bombal, M. L., *ibidem*, p.77.

³⁷ Bombal, M. L., *ibidem*, p.78.

³⁸ Cirlot, J.E., *op. cit.*

³⁹ Bombal, M. L., *ibidem*, p.78.

⁴⁰ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.101.

⁴¹ Bombal, M. L., *ibid*, p.91.

⁴² Bombal, M. L., *ibidem*, p.101.

⁴³ Bombal, M. L., *ibidem*, p.93.

⁴⁴ Bombal, M. L., *ibidem*, p.93.

⁴⁵ Bombal, M. L., *ibidem*, p.93.

⁴⁶ Bombal, M. L., *ibidem*, p.93.

desfloración de la intimidad. La inminencia de esta «conquista» erótica se anuncia en la «caricia nueva» que esboza este Juan Manuel onírico al tomarla en sus brazos: «¡Va a tocarle el hombro derecho! ¡Se lo va a tocar! Y ella se debate, lucha, se agarra al alambrado para resistir mejor.»⁴⁷ Vuelve al estado de vigilia, en que cae una camelia muerta y suena como un fruto lleno de semillas, un óvulo maduro que esperaba este momento de virtual fecundación no realizada. Después de esta paradoja, «Yolanda espera que el *tren* haya pasado y que se haya cerrado su *estela de estrépito* para volverse a dormir, recostada sobre el hombro izquierdo»⁴⁸, igual que una mujer que ha soportado la descarga erótica y seminal inevitable de un hombre.

Este rojo erotismo invasivo y violento sigue presente en los cazadores «dispuestos al abordaje» que «desembarcan orgullosos, la *carabina* al hombro»⁴⁹, hombres que «avanzan *pisando* (...) hierbas viscosas y una tierra caliente y movediza (...) *aplastando*, (...) frenéticos pescados de plata»⁵⁰, varones que «se precipitan ávidos» sobre «matojos de coral», los que se empeñan en «arrancar de cuajo» (tal como debe hacerse con los rábanos - leeremos más adelante- que también son rojos), hasta que «sus manos sangran». Al mismo tiempo, las gaviotas *suben y bajan* y «los encierran en *espirales* cada vez más apretados»⁵¹, figura que podemos asociar con culebras en movimiento, que se enroscan en torno a su presa, ora ascendiendo desde el seno del abismo insondable, ora penetrando hacia el interior del universo, en una danza de seducción. Incluso, Juan Manuel es herido en el pecho por el filo de un ala, imagen que repercute en diversas formas en otros puntos del relato: la escala de Yolanda «bate contra el corazón de Juan Manuel y lo golpea allí donde lo había golpeado y herido por la mañana el ala del pájaro salvaje»⁵². «Todo hierve, se agita, tiembla», en un ambiente denso, nebuloso, que lleva a la huida de los cazadores.

⁴⁷ Bombal, M. L., *ibidem*, p.93.

⁴⁸ Bombal, M. L., *ibidem*, p.93, el énfasis es mío.

⁴⁹ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.85, el énfasis es mío.

⁵⁰ Bombal, M. L., *ibid.*, el énfasis es mío.

⁵¹ Bombal, M. L., *ibidem*, el énfasis es mío.

⁵² Bombal, M. L., *ibidem*, p.86.

Este episodio y la situación onírica descrita más arriba anticipan un próximo encuentro erótico -esta vez «en carne y hueso»⁵³- lleno de sensualidad, en que una “oleada de calor varonil que se desprende de él (...) la *penetra* de bienestar”⁵⁴, donde los “liga ahora un largo pasado de deseo”⁵⁵ ¿Ancestral? Tal vez; pero sin duda equívoco, ambiguo, conflictivo: penetrada de bienestar, se defiende; lo desea, pero «lo obliga sólo a enlazarla *castamente* por la cintura»⁵⁶.

“Al rayar el alba de esta tercera madrugada”⁵⁷, “las islas nuevas han desaparecido”⁵⁸. Juan Manuel sale en su busca, y en tal empresa encuentra una «medusa magnífica» ->una especie de flor»⁵⁹, según cree- a la que aprisiona en su pañuelo. Este elemento remite, una vez más en María Luisa Bombal, al mito de Medusa⁶⁰.

Tiene lugar en esta parte el último encuentro entre Yolanda y Juan Manuel, encuentro en que convergen ternura, complicidad, confianza, desconfianza, temor, erotismo y la conquista que se había anunciado tempranamente. Es una conquista como todas: violenta, en que él «le acaricia un seno pequeño y duro como las camelias que ella cultiva»⁶¹, o como los primeros rábanos, a los que «se desentierra *de un tirón*, se los *arranca* de la tierra oscura como *rojos y duros corazoncitos* vegetales»⁶². Una conquista a la que Yolanda responde huyendo la huida reservada tradicionalmente a las mujeres, un llanto silencioso, “como ardientes perlas hechas de agua”⁶³ (como la medusa) que caen “hasta el hueco de su *ruda mano de varón* crispada bajo el *cuello sometido*”⁶⁴.

⁵³ Bombal, M. L., *ibidem*, p.86.

⁵⁴ Bombal, M. L., *ibidem*, p.86-87, el énfasis es mío.

⁵⁵ Bombal, M. L., *ibidem*, p.87.

⁵⁶ Bombal, M. L., *ibidem*, el énfasis es mío.

⁵⁷ Bombal, M. L., *ibidem*, p.88.

⁵⁸ Bombal, M. L., *ibidem*, p.89.

⁵⁹ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.99.

⁶⁰ Hélène Cixous, en *La Rive de la Meduse*, plantea dos versiones del mito de Medusa: en la primera Medusa es un hermosa mujer, a quien los dioses violaron y mandaron decapitar. Sin embargo, de su cuerpo se elevó un pegaso, que representa el renacer de la belleza. Sostiene que la versión posterior, de un ser monstruoso con cabello de serpientes y el poder de convertir en piedra todo lo que mira, se debe a la manipulación masculina del mito. Sin embargo, no podemos negar la existencia de esta versión.

⁶¹ Bombal, M. L., *ibid.*, p.96.

⁶² Bombal, M. L., *ibidem*, p.97, el énfasis es mío.

⁶³ Bombal, M. L., *ibid.*

idem, p.96.

⁶⁴ Bombal, M. L., *ibidem*, p.96, el énfasis es mío.

Al cuarto día, neblina, niebla, elemento recurrente en María Luisa Bombal, que en este caso oculta y revela –como los sueños-, búsqueda desesperada y el descubrimiento de que en el hombro derecho de Yolanda “crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blando. 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.”⁶⁵ En este punto es inevitable establecer una relación inmediata con la visión freudiana del clítoris como pene atrofiado, incluso, con el complejo de la envidia del pene⁶⁶. ¿Tal vez, entonces, duerme sobre el lado izquierdo -so riesgo de oprimir el corazón, centro donde regurgita la vida- para proteger el secreto que teme y atesora en su lado derecho? Por otra parte, es pertinente también recordar que lo racional, lo consciente, lo externo, la acción, habitan en el lado izquierdo, mientras que el derecho alberga lo intuitivo, lo emocional, lo inconsciente, lo mágico; lo masculino y lo femenino, respectivamente.

En esta sección también sabemos, en el diálogo de Billy con su padre, que “las medusas son agua, nada más que agua”⁶⁷. De pronto, el logos abandona a Juan Manuel: «no sabe nada, no comprende nada»⁶⁸. Nuevamente huye (esta vez por teléfono), atemorizado, a la vez que enfrenta el descubrimiento de que si bien él había creído que «la muerte era el misterio final, el sufrimiento último»⁶⁹, “hay algo más cruel, más estúpido que la muerte (...) ¡La muerte, ese detenerse!»⁷⁰, es decir, la suspensión de la posibilidad de *saber*. Juan Manuel conoce ahora «un misterio nuevo, un sufrimiento hecho de malestar y de estupor»⁷¹. Este malestar y estupor, podríamos aventurar, es producto del temor de *saber*, el miedo de enfrentarse al conocimiento, tal vez a los insectos con tres pares de alas que habitaban la densa vegetación arborescente del carbonífero. Y ese miedo no es de extrañar: tres pares es un número de alas pavoroso si consideramos que es par e impar a un tiempo.

⁶⁵ Bombal, M. L., *ibidem*, p.97-98.

⁶⁶ Esto remite directamente a un asunto básico en el tema de la identidad y la individuación de las mujeres: el de definir mujer como un ser carente, como un no-hombre.

⁶⁷ Bombal, M. L., *op. cit.*, p.99.

⁶⁸ Bombal, M. L., *ibid.*, p.100.

⁶⁹ Bombal, M. L., *ibidem*, p.101.

⁷⁰ Bombal, M. L., *ibidem.*, p.101.

⁷¹ Bombal, M. L., *ibidem*, p.102.

«Juan Manuel no se siente capaz de remontar los intrincados corredores de la naturaleza hasta aquel origen. Teme confundir las pistas, perder las huellas, caer en algún pozo oscuro y sin salida para su entendimiento»⁷². Entonces, huye por última vez; prefiere permanecer en la oscuridad de la ignorancia a sumergirse en aguas en que no sea posible flotar recostado sobre el logos. «Y abandonando una vez más a Yolanda, cierra el libro, apaga la luz, y se va»⁷³.

LOS CONTRARIOS. YIN Y YANG

Esquemáticamente, es posible agrupar, entre otras, las siguientes antinomias:

Lo femenino / lo masculino

Lo silencioso / lo ruidoso, lo estridente

Lo fecundo, lo fértil / lo estéril Lo leve, lo alado, lo volátil, lo aéreo, lo espiritual / lo pesado, lo terreno, lo corpóreo

Lo virginal, lo inmaculado, lo blanco / lo manchado, lo negro

Lo blanco / lo rojo

Lo racional, lo controlado / lo pasional, el deseo

Lo diverso / lo único Lo equívoco / lo unívoco

Lo estático, lo eterno/ lo dinámico

La muerte / la vida

Lo redondo, lo vaginal / lo alargado, lo fálico

Lo oscuro / lo iluminado

Lo frío / lo quemante

Lo feo / lo bello

Lo misterioso / lo inteligible

El lado izquierdo / el lado derecho

Esto nos remite a las antinomias planteadas por Hélène Cixous en *La Jeune Née*, donde sostiene que el pensamiento occidental está estructurado en torno a oposiciones binarias: activo/pasivo; sol/luna; cultura/naturaleza; día/noche; padre/madre; cabeza/corazón; inteligible/sensible; logos/pathos; forma, convexo, paso, avance, semen, progreso/materia, cóncavo, suelo, donde se dan los pasos, suelo que contiene y recibe, las que desembocan en la

⁷² Bombal, M. L., *ibidem*, p.103.

⁷³ Bombal, M. L., *ibidem*, p.103.

antinomía fundamental de masculino/femenino, con la consiguiente evaluación positivo/negativo. Siempre hay situaciones de conflicto entre los elementos del par, lo que lleva a una constante batalla, a la relación jerárquica y a la aniquilación de uno por el otro. Se iguala la femineidad a la pasividad y la muerte, la no-existencia y la subordinación. Estas dicotomías están presentes en toda la obra de María Luisa Bombal y también en Virginia Woolf, al igual que la exposición de la concepción patriarcal de los roles de mujeres y hombres.

ORLANDO

Resulta interesante que, desde el punto de vista de la onomástica, Yolanda, «la que procede del país próspero»⁷⁴, tenga su contraparte en «el que procede del país glorioso»⁷⁵, Orlando, en la novela del mismo nombre, de Virginia Woolf, con la cual detectamos varios puntos de diálogo intertextual. Principalmente, el tratamiento subversivo de la dicotomía hombre / mujer.⁷⁶ Orlando comienza siendo hombre en la época isabelina y termina como mujer en 1928, no sin pasar por la experiencia de vestirse de hombre siendo mujer –“de la probidad de los pantalones se volvió a la seducción de las enaguas y disfrutó del amor de ambos sexos por igual”⁷⁷–, en el siglo XIX. Así como Juan Manuel tiene el privilegio de conocer un modo de ser de mujer, lejano al logos, y al igual que Lady Bruton habla como hombre en *Mrs Dalloway*, Orlando tiene la oportunidad de probar ambos géneros. Siendo hombre se enamora de Sasha, una princesa rusa que parece muchacho, con nombre ambiguo; mientras es hombre es cortejado por la archiduquesa rumana Harriet Griselda de Finster-Aarhorny Scandop-Boom, quien con el tiempo resulta ser el archiduque Harry, que corteja a Lady Orlando. Ésta finalmente se casa con Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, que no sólo tiene un apellido que parece nombre de mujer, sino también características ambiguas: “¡Eres mujer, Shel!”, gritó ella/ ‘¡Eres hombre, Orlando!’, gritó él.”⁷⁸

⁷⁴ Gutiérrez, T., *op. cit.*

⁷⁵ Gutiérrez, T., *ibid.*

⁷⁶ Woolf, Virginia, *Orlando*, New York, Signet Classics, 1960.

⁷⁷ Woolf, V., *op. cit.*, p.144, mi traducción.

⁷⁸ Woolf, V., *ibid.*, p.164, mi traducción.

La atemporalidad es un rasgo que Yolanda y Orlando comparten, ya que Orlando vive tres siglos y medio y Yolanda parece no haber envejecido en treinta años. Orlando se describe como algo torpe (Yolanda tiene los pies demasiado pequeños para su estatura), tímido y solitario, al igual que Yolanda y, tal como ella toca el piano, él escribe poesía.

Por otra parte, el tema de los contrarios también encuentra eco en *Orlando*, como en otras obras de Virginia Woolf: al ver la mano de la reina, la mente de Orlando “era tal confusión de opuestos –de la noche y las deslumbrantes candelas, del andrajoso poeta y la gran reina, de los silenciosos campos y el alboroto del servicio- que no pudo ver nada, o sólo una mano.”⁷⁹ O, encontrándose con Sasha una noche,—“en un momento los bosques y colinas distantes se mostraban verdes como en un día de verano, al siguiente todo era invierno y oscuridad otra vez ... aquí en pieles y velarte, allí en harapos con los pies protegidos del hielo sólo por un estropajo.”⁸⁰ Al sentir Orlando pasión por la archiduquesa Harriet se nos dice que “el amor tiene dos caras, una blanca, la otra negra; dos cuerpos, uno suave, el otro velludo. Tiene dos manos, dos pies, dos colas, dos, en verdad, de cada miembro, y cada uno es el exacto opuesto del otro. Sin embargo, tan estrictamente están unidos que no pueden separarse.”⁸¹ Al retornar a Inglaterra en su nuevo status de mujer, Orlando se encuentra sujeta a numerosas demandas judiciales, “así, estaba en una condición sumamente ambigua, dudosa de si era hombre o mujer, si estaba viva o muerta, si era duque o un don nadie”⁸².

Se nos dice que el corazón de las mujeres es intrincado, en referencia a la reina, pero bien se podría estar describiendo a Yolanda. Se describe la posición de las mujeres en la sociedad de la época a través de la percepción que tiene Orlando de su situación y las reflexiones que hace el narrador y la propia Orlando al respecto, pero el rol que se expone en *Orlando*, como en toda la obra de Virginia Woolf, es el mismo que expone María Luisa Bombal a través de sus actantes femeninas:

⁷⁹ Woolf, V., *op. cit.*, p.13, mi traducción.

⁸⁰ Woolf, V., *ibid.*, pp.34-35, mi traducción.

⁸¹ Woolf, V., *ibidem*, p.76, mi traducción.

⁸² Woolf, V., *ibidem*, p.110, mi traducción.

Recordaba cómo, siendo un joven, había insistido en que las mujeres debían ser obedientes, castas, perfumadas e ir exquisitamente ataviadas. “Ahora tendré que pagar en mi propia persona por esos deseos”, reflexionó, “ya que las mujeres no son (a juzgar por mi propia breve experiencia en el sexo) obedientes, castas, perfumadas y exquisitamente ataviadas por naturaleza. Sólo pueden alcanzar estas gracias, sin las cuales puede que no disfruten ninguno de los deleites de la vida, mediante la más tediosa disciplina.”⁸³

En el barco reflexiona: “¿Podría, sin embargo, saltar por la borda y nadar vestida con ropas como éstas? ¡No! Tendría que confiar en la protección de un marinero. ¿Tengo alguna objeción? ¿La tengo?”⁸⁴ En relación con los litigios que debe enfrentar Orlando a su regreso a Inglaterra, “los cargos contra ella eran 1) que estaba muerta y, por tanto, no podía ser dueña de propiedad alguna, 2) que era mujer, lo que equivale más o menos a la misma cosa.”⁸⁵ “Que los hombres lloran con tanta frecuencia y poca razón como las mujeres, Orlando lo sabía de su propia experiencia como hombre, pero comenzaba a tomar conciencia de que las mujeres debían conmocionarse cuando los hombres despliegan emociones en su presencia, y entonces, conmocionada estuvo.”⁸⁶ Se nos dice de Orlando que “se estaba volviendo un poco más modesta, como son las mujeres, de su inteligencia, y algo más vanidosa, como son las mujeres, de su persona.”⁸⁷ La siguiente reflexión de Orlando respecto de su nascente posición como mujer podría ilustrar también la conducta de Yolanda frente a Silvestre y a Juan Manuel: “nada es más celestial que resistirse y ceder, ceder y resistirse.”⁸⁸

En el nivel de los indicios también encontramos referencias intertextuales, como por ejemplo, al comenzar el siglo XIX en *Orlando* se nos dice que “la humedad se cuele dentro de la casa mientras dormimos, la humedad es silenciosa, imperceptible, ubicua”⁸⁹, lo cual nos recuerda al viento en *Las*

⁸³ Woolf, V., *op. cit.*, p.102, mi traducción.

⁸⁴ Woolf, V., *ibid.*, p.101, mi traducción.

⁸⁵ Woolf, V., *ibidem*, p.110, mi traducción.

⁸⁶ Woolf, V., *ibidem*, p.118, mi traducción.

⁸⁷ Woolf, V., *ibidem*, p.122, mi traducción.

⁸⁸ Woolf, V., *ibidem*, p.101, mi traducción.

⁸⁹ Woolf, V., *op. cit.*, p.148, mi traducción.

islas nuevas, que se mete a la casa por las rendijas, del mismo modo que lo hace la niebla en *La última niebla*. La humedad connota los cambios que trae el nuevo siglo.

La oposición, la contradicción, la paradoja constituyen la dominante textual de *Las islas nuevas*. Todos estos elementos contrarios luchan, al tiempo que se integran como en un abrazo que es a la vez un combate para someter al otro y una unión indisoluble, tanto en la protagonista como en el texto en general, en todos los estratos. Dichas fuerzas en pugna llevan a la antinomia principal: hombre/mujer, masculino/femenino, logos/eros-physis-natura. La fusión de estos polos y el tránsito de uno a otro, a través de los vasos comunicantes de «lo que nace y muere dentro de un mismo cuerpo»⁹⁰ en un proceso dinámico y sin resolución, que lleva al equilibrio vital, constituye una isotopía en este texto. De este modo, en una escritura que superpone sueño y vigilia, conciencia e inconsciencia, imágenes chocantes y otras llenas de armonía, este texto parece escapar a «toda vigilancia ejercida por la razón», como propone el primer manifiesto surrealista en 1924. Sin duda, es un texto cargado de subjetividad, de magia, que no se enmarca en ninguna realidad inmediata. En suma, es un texto que consigue llevar al lector/ la lectora a un cierto estado mental en el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, las alturas y las profundidades, dejan de percibirse como contrarios, un estado propio del surrealismo, lo que ocurre también, en cierto modo, en *Orlando*, donde se mezclan sexos, espacios y épocas.

Esta intertextualidad entre *Las islas nuevas* y *Orlando*, que según la definición de Gérard Genette, se da en forma de alusión⁹¹, es sólo una muestra del diálogo intertextual encontrado entre la escritura de María Luisa Bombal y la de Virginia Woolf, lo que nos permitirá hacer una lectura transcultural de estas autoras, donde, con toda seguridad, veremos un contradiscurso en que ambas se apropian del discurso patriarcal de ambos contextos culturales para exponerlo y deconstruirlo, cada una en su contexto de recepción.

⁹⁰ Agosin, Marjorie, *Las Hacedoras: Mujer, Imagen, Escritura*, Santiago, Chile, Ed. Cuarto Propio, 1993, a propósito de "Las dos Fridas", de Frida Kahlo.

⁹¹ Genette, G., *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, Marjorie, *Las Hacedoras: Mujer, Imagen, Escritura*, Santiago, Chile, Ed. Cuarto Propio, 1993.
- Las desterradas del paraíso, protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*, EE.UU, Senda Nueva de Ediciones, 1983.
- Barthes, Roland, «La actividad estructuralista», en: Barthes, Roland, *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1973.
- Barthes, Roland (ed) y otros, *Análisis estructural del relato*, Bs. As., Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Bombal, María Luisa, *Las islas nuevas*, en Bombal, M. L., *La última niebla, El árbol, Las islas nuevas, Lo secreto*, Chile, Ed. Andrés Bello, 2002, p.94.
- “Lo secreto”, en Bombal, M. L., *La última niebla, El árbol, Las islas nuevas, Lo secreto*, Chile, Ed. Andrés Bello, 2002.
- Castro de, Juan, *Introducción a la Psicología de Carl Gustav Jung*, Stgo. de Chile, Ediciones U.Católica de Chile, 1995.
- Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ediciones Siruela, 1998.
- Colaizzi, Giulia (ed.), *Feminismo y Teoría del Discurso*, Madrid, Cátedra,1990.
- Franco, Jean, *Marcar Diferencia, Cruzar Fronteras*, Santiago, Chile, Ed. Cuarto Propio, 1996.
- Freud, S., *Introducción al psicoanálisis I*, España, Sarpe, 1984.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

- Gligo, Agata, *María Luisa*, Chile, Ed. Andrés Bello, 1985.
- Guerra-Cunningham, Lucía, *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*, Madrid, Ed. Playor, 1980.
- Gutiérrez, T., *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Jung, C. G., *Simbología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Kristeva, Julia, «La productividad llamada texto», en: *Comunicaciones, Lo Verosímil*, Argentina, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1970.
- LeVan, Alicia, “Women in Antiquity”, en: <http://www.perseus.tufts.edu/classes/finALp.html>
- Moi, Toril, *Teoría Literaria Feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Richard, Nelly, *Masculino/Femenino: Prácticas de la Diferencia y Cultura Democrática*, Chile, Francisco Zegers Editor, 1993.
- Sellers, Susan, *The Hélène Cixous Reader*, Cornwall, Routledge, 1994.
- Vergara, Sergio, *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años treinta*, Concepción, Ediciones Universidad de Concepción, 1994.
- Woolf, Virginia, *Orlando*, New York, Signet Classics, 1960.