

NATURALIZACIONES DEL DESEO Y EL SABER EN LOS TEXTOS DE
MARÍA LUISA BOMBAL¹

*LEGITIMATION OF KNOWLEDGE AND DESIRE IN MARÍA LUISA
BOMBAL'S TEXTS*

Lucía Guerra Cunningham
University of California, Irvine
lcunning@uci.edu

RESUMEN

En este ensayo se analizan las rearticulaciones de la conjunción patriarcal Mujer-Naturaleza en los textos de María Luisa Bombal para demostrar que dicha ecuación resulta ser un recurso legitimador de la sexualidad femenina y una plataforma que le permite insertar la categoría genérica en un Saber que, durante la época, se adjudicaba a la esfera de la Verdad Absoluta. En *La última niebla* (1935), la desculturación del amante (sólo un cuerpo masculino carente de toda seña de identidad, incluido el lenguaje) y el enlace poético de la protagonista con su entorno natural hacen eco del consenso cultural que asocia a la mujer con la naturaleza, evadiendo, así, toda censura. Esta rearticulación se hace aún más evidente en *La amortajada* (1938) donde la conjunción arquetípica de la hegemonía patriarcal permite presentar una visión disidente con respecto a la muerte, según el dogma católico. Disidencia y desvío que se intensifican en los últimos textos de María Luisa Bombal donde la conjunción se extiende a la tríada Mujer-Naturaleza-Saber, postulando que el conocimiento está radicalmente escindido por el factor genérico. De este modo, la autora presenta una alternativa femenina del Saber, desde una perspectiva subalterna que oscila entre la disidencia y la claudicación.

PALABRAS CLAVE: Sexualidad femenina, Hegemonía patriarcal, Escisión genérica del Saber.

¹ Este ensayo es parte de una investigación más amplia acerca de las estrategias textuales de escritoras chilenas.

ABSTRACT

This essay focuses on the re-articulations of the patriarchal equation Woman-Nature in María Luisa Bombal's work to demonstrate that this equation is both a device that legitimizes feminine sexuality and a platform to dismantle the notion of Absolute Truth by inserting the gender category. In *La última niebla* (1935), the poetic bond of the protagonist with nature and the fact that the lover is devoid of cultural traits (he is a masculine body that lacks signs of identity and even language), echoes the cultural consensus that women are linked to nature, thus evading censorship. This re-articulation becomes more evident in *La amortajada* (1938) where the patriarchal archetype Woman-Nature allows the author to present a notion of death that transgresses the Catholic dogma. This dissenting view becomes stronger in María Luisa Bombal's last texts where she extends the equation to the triad Woman-Nature-Knowledge to state that knowledge is not absolute but has been split by Gender. Thus, the author offers a feminine alternative to knowledge from a subaltern perspective that oscillates between dissidence and claudication.

KEY WORDS: Feminine sexuality, Patriarchal hegemony, Gendered knowledge.

Recibido: 10 de agosto de 2011

Aceptado: 1 de marzo de 2012

HACIA UNA CONTEXTUALIZACIÓN GENÉRICO-CULTURAL

María Luisa Bombal fue una narradora excepcional, tanto por su escritura como por la recepción de sus textos en una época en que, generalmente, se aceptaba y canonizaba la producción literaria de una abismante mayoría de hombres. En la *Bibliografía de la novela chilena* de Raúl Silva Castro, llama la atención que varias mujeres hayan publicado un solo libro que pasó sin pena ni gloria por las letras chilenas o que, con relativa fortuna, recibió alguna reseña donde el mayor elogio de una crítica basada en parámetros masculinos, fue afirmar que era testimonio de los misteriosos y etéreos sentimientos del alma femenina. Juicio un tanto devastador considerando que, entre 1920 y 1950, predominaban en Chile el Criollismo y el Realismo Socialista que exacerbaban los valores de la masculinidad recia y vigorosa del campesino y el proletario, según una perspectiva letrada mucho menos recia que intentaba utilizar un estilo también viril.

A nivel de la recepción, la obra de María Luisa Bombal satisfacía, en gran medida, las preconcepciones acerca de "lo femenino". Sus protagonistas pasivas y carentes de una conciencia del devenir histórico concordaban con el modelo de la mujer burguesa quien aún no se había incorporado al trabajo y la política.² Estas

² La mujer chilena logró el derecho a voto en 1948 y según los datos de Jorge Gissi Bustos, sólo el 10% de las mujeres burguesas se habían incorporado al trabajo. En su ensayo "Mitología sobre la mujer", examina los factores que impedían una participación más amplia.

subjetividades femeninas en busca del amor también satisfacían la meta adscrita por el sistema patriarcal a la mujer atrapada en redes culturales que la definían como sensible, intuitiva y regida por las leyes del corazón. Además, el uso del lenguaje poético entrelazado a frases sentimentales reproducían las características del discurso culturalmente asignado a la mujer. Amado Alonso en “Aparición de una novelista” (1936), ensayo señero en estudios sobre *La última niebla*, declara: “Si la mujer vive para la vida afectiva del alma y el hombre para las creaciones y realizaciones del espíritu, éste es un temperamento íntegramente femenino. (¡Qué suerte, que el oficio masculino de escribir no haya masculinizado a una escritora más!)”. (47)

Para quienes escribimos hacia la década de los ochenta sobre los textos de María Luisa Bombal, un problema crítico evidente fue el hecho de que, a pesar de las transgresiones que fácilmente podíamos analizar gracias a la crítica feminista, en ellos se daba una perspectiva acerca de la mujer que hacía eco pleno del modelo patriarcal. Aparte del amor como única meta posible, para la autora, la situación de la mujer correspondía a un destino predeterminado por una naturaleza o esencia intrínseca de “lo femenino”.

Muy fácil nos resultaba ubicar estos aspectos dentro de lo que llamábamos “ideología conservadora o retrógrada”, según nuestra propia ideología inserta de lleno en los Movimientos de Liberación de la Mujer. Hoy es obvio que descontextualizamos este problema crítico al no investigar la especificidad de una narrativa de la mujer latinoamericana que, de manera marginal y muy semejante a otras expresiones de carácter minoritario, siguió un curso propio muy distinto a la trayectoria de la novela producida desde una perspectiva masculina. Ya en la primera novela escrita por mujer (*Sab*, 1841, de Gertrudis Gómez de Avellaneda), se presenta una denuncia del matrimonio como una estructura de poder que crea tensiones y conflictos para una protagonista quien vive su alteridad en el espacio restringido asignado por el régimen heterosexual de la época. En *Sab* y otras novelas del siglo XIX y comienzos del XX, el matrimonio está muy lejos de ser esa unión armoniosa sacralizada por la iglesia y la nación. Aquí el matrimonio es sinónimo de esclavitud (*Sab y Dos mugeres*, 1842, de Gertrudis Gómez de Avellaneda), de muerte en vida (*Dolores. Cuadros de la vida de una mujer*, 1869, de Soledad Acosta de Samper), de inmoliación (*Ifigenia*, 1924, de Teresa de la Parra), de mortal hastío (*El abrazo de la tierra*, 1933, de María Flora Yáñez). La insistencia en el tópico del matrimonio, es obviamente un índice del lugar subalterno de la mujer que también la excluía de toda agencia histórica. Exclusión que Juana Manuela Gorriti metaforiza a través de la figura fantasmal de María deambulando entre los cadáveres de lo que fue un campo de batalla (“Lucero del manantial”, 1865).³

³ Para una discusión detallada de este aspecto en la obra de Juana Manuela Gorriti, consultar mi ensayo “Visión marginal de la Historia en la narrativa de Juana Manuela Gorriti”,

Esta denuncia, como en el caso de *La última niebla* y “El árbol”, se da, sin embargo, como una insatisfacción que remite al amor ideal, a aquel amor elaborado por el discurso sentimental de canciones, folletines y novelas románticas en el siglo XIX, a las que se agrega el cine y el radioteatro durante la primera mitad del siglo XX. Se produce, así, una contradicción fundamental entre la situación contingente del matrimonio y el amor en una fabricación cultural que las mujeres internalizaban como una aspiración propia, hecho que remite a ese trazo consensual del subalterno bajo una cultura de carácter hegemónico.⁴ Este desfase entre realidad histórica y textos sentimentales de amplia difusión cancelaba, a diferencia de la utopía, toda posibilidad de un ideario que propusiera cambios en la estructura patriarcal. Por el contrario, lo reforzaba, y la aspiración a un amor idealizado constituía una claudicación que era también carencia de herramientas políticas.

Difícil era asumir una actitud contestataria frente a ese sistema que, de manera tan nítida, planteaba “la diferencia de los sexos” a partir de una esencia inmutable y fundamentada en una base biológica. Es más, hasta la década de los setenta, cuando recién se empezó a trabajar la noción de género y minorías étnicas, prevalecía la idea de que aquello producido por una hegemonía blanca y masculina correspondía a la única verdad e interpretación posibles, fenómeno cultural que Simone de Beauvoir denuncia al afirmar: “La representación del mundo como el mundo mismo es la obra de los hombres; ellos lo describen desde su propio punto de vista y lo confunden con la verdad absoluta” (168).

Si en otros ámbitos de la Historia, los cambios ideológicos y sociales ocurren en una relación recíproca, en el caso de esta otra Historia girando en las asimetrías genéricas, el ritmo de esta relación sufre retardos notables. Así, en las décadas de los sesenta y los setenta, cuando la mujer latinoamericana ya había logrado pleno acceso a la educación, el trabajo y la política, las nociones tradicionales de “lo femenino” y “lo masculino” predominaban de tal manera que en los partidos políticos y los movimientos guerrilleros, las mujeres mantenían su rol subordinado frente al liderazgo masculino (Chaney, Diana) No resulta extraño, por lo tanto, que en *La brecha* (1961) de Mercedes Valdivieso, novela de importe feminista, la protagonista, después de rebelarse contra el matrimonio y elegir tener un aborto, como un pleno derecho sobre su cuerpo, compare su situación con la de un preso que ha logrado abrir una brecha en su celda, sin saber cómo seguir abriendo brechas para lograr su verdadera libertad. La novela de Valdivieso, no obstante su denuncia y actitud insumisa, pone en evidencia

Ideologies and Literature. New series 2, 2.1987: 59-76.

⁴ Esta aspiración al amor representado por un discurso sentimental se da también en novelas escritas por mujeres francesas y de habla inglesa (Brée, Showalter).

que aún en la década de los sesenta, era necesario elaborar una plataforma política y cultural que cancelara las desigualdades y condujera a una verdadera autonomía.

Dentro de este contexto donde la participación en el trabajo, la educación y la política han sido logros parciales en una sociedad aún hoy teñida de preconcepciones patriarcales, los textos de María Luisa Bombal se insertan en una producción novelística de escritoras que, entre 1930 y 1950, produjeron un cambio significativo al elaborar un imaginario del cuerpo y la sexualidad como resquicio transgresor y margen constatario de la identidad adscrita.⁵ Sin otro capital cultural que aquel producido por una cultura androcéntrica, estas escritoras (entre ellas, Dulce María Loynaz, María Flora Yáñez y María Carolina Geel) carecían de conceptos, imaginarios y discursos elaborados desde una perspectiva femenina. Dependencia cultural que sólo permitía el recurso de la apropiación produciendo un viraje y un desvío no censurables, en una negociación que anulaba una explícita transgresión. Estrategia de la subalternidad que les permitió apropiarse del binarismo falocéntrico que asocia al hombre con la cultura y a la mujer con la naturaleza. Reiterando uno de los pilares de la hegemonía patriarcal, produjeron un desplazamiento semántico que les permitió, en primer lugar, plantear los espacios abiertos de la naturaleza en contraposición a la casa, sinónimo de espacio restrictivo y rutinario, de “tumba” en el caso de *La última niebla* (59) o “mole taciturna que aprisiona” (Yáñez *Las cenizas* 121). Pero más importante aún: la conjunción Mujer-Naturaleza les permitió legitimar la sexualidad femenina dándole una trascendencia espiritual y cósmica.

En los textos de María Luisa Bombal, esta ecuación pasa por una elaboración que, además de inscribir la sexualidad de la mujer, postula una visión disidente con respecto a la muerte y termina siendo una plataforma que le permite hacer un comentario crítico de la cultura hegemónica, estableciendo una diferencia genérica.

LA NATURALIZACIÓN DEL DESEO

“Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos” (*La última* 69).

⁵ *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra es la primera novela que elabora una topografía del placer sexual a través de un narcisismo que cancela la prioridad otorgada, en cultura androcéntrica, a la penetración fálica.

Esta escena corresponde a la primera descripción de un orgasmo desde perspectiva femenina en la novela latinoamericana y durante una época en la cual los modelos de la madre sublime y el ángel del hogar hacían de la mujer burguesa, la encarnación de la castidad. Mujeres decentes desprovistas de esa sexualidad pecaminosa y mórbida en un imaginario masculino profuso en prostitutas y pecadoras, en “chinas” criollistas y mujeres de los sectores urbanos marginales. Cara y sello de la sexualidad femenina en ese dualismo contradictorio que Chant y Craske distinguen como el marianismo con su modelo virginal y el hembrismo, en una exacerbación de los atributos sensuales de la mujer (134-138). Durante la década de los años treinta, la sexualidad de la mujer burguesa correspondía a lo inimaginable, a lo indecible e ininteligible en una cultura donde se concebía el deseo sexual como exclusivamente inherente a los hombres en un rol de activa agencia mientras las mujeres eran el Objeto pasivo del Deseo (Grosz 67-84)⁶.

La transgresión cultural de María Luisa Bombal en la escena citada, se hace menos visible o escandalosa por una trama textual donde la ecuación Mujer-Naturaleza se extiende al cuerpo femenino y su sexualidad que se opone al silencio, el frío y la muerte. Reafirmación de la vida que, desde las primeras páginas, se representa a través de imágenes poéticas que eufemizan el deseo sexual y a la vez, lo sentimentalizan.

Después de presenciar la pasión entre Regina y su amante, la protagonista se interna en el bosque donde un rayo de sol rompe la bruma, “hurta la tierra (y) desprende de ella aromas profundos y mojados” (61). Ella se apoya contra el tronco de un árbol deseando estrechar “un cuerpo ardiente y rodar con él [...] por una pendiente sin fin...” (61). Las connotaciones sexuales de la tierra húmeda penetrada por el rayo de sol y el símbolo viril del árbol coinciden con los arquetipos hegemónicos de “lo femenino” y “lo masculino”. Luego, se sumerge desnuda en el agua entrando a la conjunción Mujer-Naturaleza (“mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles” 61) y sus senos son “diminutas corolas suspendidas sobre el agua” (62). En el imaginario androcéntrico, abundan los discursos señalando que el agua simboliza lo anterior a las formas, o sea, a todo aquello anterior a procesos culturales que ordenan y organizan. La protagonista está, por lo tanto, fuera del régimen patriarcal y en una experiencia narcisista en la cual el agua es sexualizada al acariciar y penetrar su cuerpo desnudo.

Escenario natural que se reitera en el encuentro con el amante donde también se da un proceso de desculturación. Se trata de una ciudad sin nombre y sin lazos con nación alguna, de una plaza con vegetación y una fuente de agua que la remite a lo natural (“como en pleno campo, me apoyo extenuada contra un árbol” 66). Es más,

⁶ Según Elizabeth Grosz, desde *El Simposio* de Platón, el Deseo se ha concebido como una carencia del sujeto masculino que busca su complemento en “lo femenino”. Concepto que se exagera en la teoría de Freud, quien define el deseo sexual como inherentemente masculino.

la casa envejecida con su jardín abandonado, habitaciones vacías y cretonas descoloridas es el contratexto de todo progreso civilizatorio. Por otra parte, si el amante de Regina huele a avellanas, este amante, bajo la luz de un farol y entre la niebla que hace sus rasgos difusos, emite un calor y una luminosidad que en *La última niebla* se asocia con lo vital. Despojada de todo trazo cultural, incluido el lenguaje, él es sólo un cuerpo desnudo, eco sonoro del corazón, sangre que corre por sus venas, músculos y respiración (“Entre mis brazos, toda una vida física, con su fragilidad y su misterio, bulle y se precipita” 69).

Dentro de este contexto, el orgasmo citado es trascendido y legitimado por lo natural como sinónimo de vida, de esa energía y misterio que la cultura falogocéntrica trata, desde sus inicios, de descifrar. Naturalización/legitimación que Ricardo Latcham, con su lucidez crítica, es capaz de valorar. En su reseña de 1935, yendo contra los prejuicios de la época, cita la escena que yo he citado para referirse a “un erotismo sano y vigoroso” que merece elogios junto con “un modo lírico y encendido de imágenes nuevas en que nunca aparece el menor aspecto de vulgaridad”. Juicio que Latcham pronuncia desde un contexto literario masculino plagado, en esos años, de descripciones sexuales de carácter realista o naturalista donde la masculinidad un tanto exagerada de campesinos y proletarios carecía de toda elaboración poética.

La desculturación señalada, obviamente, se contrapone a la institución del matrimonio burgués, aspecto que también se hace evidente en *La amortajada* (1938). Aquí la relación sexual naturalizada se da entre Ricardo y Ana María, dos adolescentes que aún no han entrado al orden heterosexual de las familias y la nación. El preámbulo de esa relación sexual no descrita alude, de manera tangencial, a una pasión no regulada y en el entorno espacial de una naturaleza no intervenida por la cultura. El caballo, símbolo de la masculinidad e instrumento de la civilización, avanza dificultosamente contra el viento que ha deshecho las trenzas de Ana María, ahora rozando el cuello de Ricardo. (“El caballo acortó el paso. Con precaución y sin ruido salvaba obstáculos: rosales erizados, árboles caídos cuyos troncos mojados corroía el musgo; hollaba lechos de pálidas violetas inodoras, y hongos esponjosos que exhalaban, al partirse, una venenosa fragancia” 107). La inocencia de Ana María en esta etapa de su vida se pierde, cuando entra al orden patriarcal, y pasa por una degradación que hará de ella una mujer mezquina y limitada.

LA MUERTE COMO RETORNO AL DEVENIR CÓSMICO

En *La amortajada*, la conjunción Mujer-Naturaleza configura también una noción de la muerte como reintegración al ámbito cósmico. Retorno de la materia a la materia, en una postulación muy diferente a aquella planteada por la Biblia, texto sagrado de un monoteísmo patriarcal que sustituyó a las diosas de la creación en culturas anteriores “para romper los nexos de la humanidad con la sangre, la tierra

y la naturaleza” (Phillips 32). La inmediatez del cuerpo femenino en un dar a luz es reemplazada por la abstracción de un creador capaz de gestar vida a través de un soplo divino. Monoteísmo falogocéntrico que divide la realidad entre Espíritu trascendente atribuido a lo masculino y una naturaleza física asociada a lo femenino y considerada inferior, nombrable y manejable (Radford Ruether 54).

“Vamos, vamos.

¿Adónde?

Alguien, algo, la toma de la mano, la obliga a alzarse” (118).

Así se da la primera instancia de un descenso que interrumpe y es interrumpido en la simultaneidad vanguardista de tiempos y realidades dispares. Este descenso es también inmersión en el ámbito oculto de la naturaleza. (“Percibe el murmullo de aguas escondidas y oye deshojarse helados rosales en la espesura. Y baja, rueda callejuelas de césped abajo, azotada por el ala mojada de invisibles pájaros” 118).

La alusión en la segunda y tercera instancia a una ciudad abandonada y una carretera invadida por remolinos de polvo conlleva un sentido muy similar al de *Jardín*, novela de la escritora cubana Dulce María Loynaz, escrita entre 1928 y 1935 aunque sólo publicada en 1951. Bárbara vive en una casa decrepita adornada por pájaros embalsamados y la rodea un jardín, como sitio fronterizo entre la civilización y lo primigenio. La protagonista es el jardín, esa naturaleza controlada por senderos y canteros mientras se da allá afuera, esa otra fuerza natural que germina sin la intervención del *Homo Faber*. Después de vivir en la ciudad, Bárbara regresa al jardín de su casa, ahora convertido en selva y es absorbida por él en un descenso a la exudación vegetal, al espacio de resinas, fango y constante germinación.

En *La amortajada*, en medio de la ciudad abandonada y cubierta por una capa de ceniza, se encuentra un prado “recién regado y fosforescente de insectos” (125) mientras debajo de la carretera yace “una región húmeda de bosques” (160). En ambas novelas se muestran elementos civilizados en decadencia, como una frágil fachada donde germina, de manera latente, una naturaleza que es también sinónimo de energía invulnerable.

Al descender por la región donde la tierra se fragmenta en apretados islotes, Ana María entra a un campo de begonias entre un follaje pálido y transparente. (“La naturaleza entera aspira, se nutre aquí de agua (...) Y la corriente la empuja siempre lentamente, y junto con ella, enormes nudos de plantas a cuyas raíces viajan enlazadas las dulces culebras” 161). Ana María empieza, así, a ser parte de este otro devenir que prefigura la inmersión total.

Si en el dogma católico, el cuerpo se disgrega y el alma es inmortal, en *La amortajada*, el cuerpo es eterno pues es materia que se reintegra a la materia. La verdad bíblica “Polvo eres y polvo serás” es contradicha por un concepto muy distinto al decirse: “Porque todo duerme en la tierra y todo despierta de la tierra” (176). Un dormir/despertar de carácter cíclico donde vida y muerte se entrelazan. (“Descendía

lenta, lenta esquivando flores de hueso [...] Topando esqueletos humanos, maravillosamente blancos e intactos, cuyas rodillas se encogían, como otrora en el vientre de la madre” 176).

Ana María siente que, de su cuerpo, nacen raíces que se hunden y se esparcen como “una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo” 177). Espacio cósmico en la circularidad de la vida y la muerte girando en un Eterno Retorno que se contrapone a ese otro tiempo de carácter teleológico perteneciente a la cultura y la civilización sustentadas, también, por una verticalidad jerarquizadora que atribuye al *Homo Sapiens*, un lugar superior con respecto a su entorno natural.

“Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas” (177). El uso de la imagen de la crucifixión subraya la disidencia al no connotar la idea de un sacrificio premiado por la resurrección. Aquí el sufrir y el gozar ocurren en una no-disyunción semejante a ese devenir cósmico donde estallan soles y se derrumban montañas para seguir germinando vida.

La crítica ha sido un tanto reticente a enfatizar las implicaciones conceptuales de esta noción de la muerte. En general, se le da una explicación que revierte a la situación de Ana María y su subordinación genérica. Así, por ejemplo, Bernardita Llanos en su reciente libro, afirma: “Para alcanzar la libertad, (Ana María) necesita morir biológicamente y convertirse en una voz sin cuerpo dentro de un ámbito atemporal, la única posición que permite su enunciación” (159-160).

Mi desvío de este consenso de la crítica se debe al hecho de que, generalmente, se ha ignorado el carácter disidente que María Luisa Bombal asume frente a ciertas construcciones culturales marcadas, como ella pone de manifiesto, por una diferencia genérica. Y, en este sentido, la ecuación Mujer-Naturaleza resulta ser la plataforma que le permite hacer una crítica acerca de la relación dominante que los hombres establecen con el entorno natural. Dominio no sólo a nivel de sus acciones sino también en la esfera del Saber.

LA DERROTA DE LA ALTERNATIVA FEMENINA DEL SABER

En este sentido, el cuento “Las islas nuevas” (1939) marca el inicio de una elaboración que, a partir de la diferencia genérica, establece una confrontación cultural entre hombre y mujer con respecto a la noción que cada uno posee acerca de la Naturaleza. Los hombres, ellos, como se dice en el texto para implicar una esfera ajena, están anclados en un constante Hacer que implica tanto la realización de empresas civilizatorias como las actividades intrascendentes. Al observar a su hermano listo para salir de caza, Yolanda se dice: “¡Qué absurdos los hombres! Siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo. Cuando se acuestan dejan dicho que los

despierten al rayar el alba. Si se acercan a la chimenea permanecen de pie, listos para huir al otro extremo del cuarto, listos para huir siempre hacia cosas fútiles. Y tosen, fuman, hablan fuerte, temerosos del silencio [...]” (182).

En “Las islas nuevas”, el Hacer masculino se plantea como aquel impulso del *Homo Faber* para territorializar el entorno natural en una *praxis* que le permite nombrarlo, analizarlo y poseerlo con fines utilitarios. Principio patriarcal metaforizado en la creación de Adán que lo inviste también del poder para dominar la naturaleza. (“Y por fin dijo: ‘Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra: y domine a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a las bestias, y a toda la tierra, y a todo reptil que se mueve sobre la tierra’ Génesis I 26). En la Biblia, Adán es la imagen de Dios que continúa la labor reordenadora de su creador mientras Eva es sólo la costilla de la imagen de Dios, ese complemento auxiliar que nunca llega a ser una Totalidad autónoma.⁷ De aquí arranca, a nivel simbólico, el binarismo que asocia al hombre con la cultura y a la mujer con la naturaleza en su rol biológico de la maternidad y tras un proceso jerarquizador que le atribuye a la cultura un valor superior.

María Luisa Bombal elabora a Yolanda como mujer íntimamente ligada a la naturaleza en una dimensión indomable que también poseen las islas nuevas, misteriosamente, apareciendo y desapareciendo en medio de la pampa. Ella es como “una preciosa culebra” (188), de cuerpo esbelto, rasgos afilados como los de una gaviota y un grito ronco que evoca lo salvaje. Cuando Juan Manuel, por la ventana, la ve desnuda, descubre que sobre su hombro derecho crece un vestigio de ala. (“O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo” 201). Las alas que, en el repertorio simbólico androcéntrico, representan la trascendencia espiritual, poseen a modo de contratexto esta ala atrofiada, como símbolo tanto de la naturaleza restringida por la civilización como de la mujer, también restringida y, por lo tanto, incompleta (208).

Yolanda es, además, un enigma, aquello que la cultura falocéntrica no logra comprender ni dominar. Misterio que se extiende a aquellas islas que acaban de aparecer despertando la curiosidad y codicia de los cazadores.

Desembarcan orgullosos, la carabina al hombro; pero una atmósfera ponzoñosa los obliga a detenerse [...] y luego avanzan pisando, atónitos, hierbas viscosas y una tierra caliente y movediza [...]

⁷ La mujer como complemento del hombre es un concepto que recurre en nuestra cultura hasta el presente. Para un panorama detallado de su recurrencia en diversas metanarrativas, consultar mi libro *La mujer fragmentada: Historias de un signo* (Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1995).

Y avanzan aún, aplastando, bajo las botas, frenéticos pescados de plata que el agua abandonó sobre el limo. Más allá tropiezan con una flora extraña: son matojos de coral sobre los que se precipitan ávidos. Largamente luchan por arrancarlos de cuajo; luchan hasta que sus manos sangran.

[...]Un vaho a cada instante más denso brota del suelo. Todo hierve, se agita, tiembla. Los cazadores tratan en vano de mirar, de respirar. Descorazonados y medrosos, huyen (188-189).

Al otro día, las islas nuevas desaparecen frustrando todo intento de exploración asociado, en cultura androcéntrica, con “la conquista de tierras vírgenes”, en una evidente alusión colonialista a “lo femenino” (Mc Clintock). Los cazadores regresan en una búsqueda infructuosa y Juan Manuel recoge una medusa que ata en su pañuelo. A diferencia de la Medusa de la mitología griega que representa el arquetipo de la Mujer Terrible vencida por el poder masculino, esta medusa blanda e incolora es parte del agua y de ese flujo indiferenciado de fango, algas, chasquidos de alas, arrullos y “de ese leve temblor de flores de limo que se despliegan sudorosas” (192). Espacio aún no procesado por la cultura, energía ancestral y desafío para las metas del *Homo Faber*. Yolanda, en sus sueños, es capaz de ver los orígenes, aquel ámbito de helechos y silencio a los que ella parece estar unida por su frondosa cabellera.

A nivel del discurso, en el cuento se establecen dos tipos de saberes. En una naturalización que extiende la ecuación Mujer-Naturaleza más allá del binarismo falogocéntrico, Yolanda posee un conocer que es también intuición, lazo ancestral y zona del inconsciente. En contraposición, se inserta el Saber de los hombres en citas enciclopédicas que reducen los elementos naturales a una síntesis realizada desde un racionalismo objetivo.

Juan Manuel ha regresado a su casa horrorizado por ese muñón de ala que crece en el hombro de Yolanda y al leer en el libro de geografía de su hijo una descripción del espacio pre-histórico, lo asocia con los sueños de Yolanda. Negándose a penetrar en los misterios de Yolanda y de esa medusa que ha desaparecido, Juan Manuel decide seguir aferrado a los paradigmas del conocimiento falogocéntrico. (“Pero 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. Y abandonando una vez más a Yolanda, cierra el libro, apaga la luz y se va” 205).

Desde un punto de vista epistemológico, “Las islas nuevas” representa la derrota de una alternativa femenina del conocimiento simultáneamente poniendo de manifiesto el temor masculino de fracasar, de perder las pistas de una realidad otra que el método racionalista no le permite comprender.

CONTRADICCIONES IDEOLÓGICAS DE LA NATURALIZACIÓN DEL SABER

En la relación Mujer-Naturaleza establecida por la cultura androcéntrica, la ecuación se fundamenta en ese cuerpo maternal que da vida y se extiende a la belleza y la inocencia de lo natural junto con la noción de lo territorializable. El conocimiento, por otra parte, pertenece a la esfera del hombre y la cultura. Traspasando estas fronteras, María Luisa Bombal, en sus últimos textos, elabora la dicotomía genérica del conocimiento observada en “Las islas nuevas”, transformando esta ecuación en la tríada Mujer-Naturaleza-Saber.

Desde esta perspectiva, el discurso ensayístico como autoridad y disquisición del conocimiento se desplaza de su centro y es cancelado por la voz de una hablante. Así, “Washington, ciudad de las ardillas” (1943), se inicia describiendo a “un hombre serio, un ensayista” (269) que, a partir de la definición de “ardilla” en un diccionario, sostiene una tesis y hace “una larga demostración tendiente a probar la evolución de todo lo europeo en América, desde el hombre hasta el vegetal” (269). La hablante declara que su texto no es un ensayo sino “una divagación” (270) acerca de las ardillas percibidas por ella como un trazo de la naturaleza que despierta la memoria y la imaginación, transmitiéndole “Millares de burbujas de plata; millares de sentimientos, de ideas, de añoranzas” (275).

En “Trenzas” (1940), esta actitud se elabora en una imitación de la forma ensayística que deviene en mímica y doblaje —esa enunciación del subalterno que repite una frase o lema de la cultura dominante infundiéndole un sentido disidente (Bhabha). Apropiándose del ensayo, como discurso de la Verdad falogocéntrica, la hablante provee una tesis documentada por casos históricos y otros tomados de la ficción que la historia de las dos hermanas ratifica: el bosque y la larga cabellera de una mujer poseen las mismas raíces. Así, la verdad demostrada resulta un desliz desestabilizador que se intensifica con la siguiente afirmación: “Las verdes enredaderas que se enroscan a los árboles, las dulces algas a sus rocas, son cabelleras desmadejadas, son la palabra, el venir y aletear de la naturaleza, son su alegría y melancolía, son su expresión por medio de la cual la naturaleza infiltra confusamente su magia y su saber a los seres” (228).

La homología Mujer-Naturaleza hace de la cabellera una extensión de las enredaderas y las algas, de un devenir de la naturaleza, como portadora del Verbo y de un Saber que se infiltra confusamente. Esto significaría, entonces, que la mujer es naturalmente la receptora de este tipo de conocimiento, como se manifiesta en “Mar, cielo y tierra” (1940), al presentar una hablante que conoce los misterios del mar y de la tierra y ubica el cielo y el sol en la zona arquetípica de “lo masculino”, asociado con la ciencia, cartografías y mediciones objetivas. Esta postulación de carácter esencialista reitera y refuerza esa abstracción mistificante de la mujer que la hegemonía androcéntrica, en gran medida, usó para compensar y perpetuar su subordinación. Sin embargo, tras esta clausura, el proceso mismo de adjudicar a la mujer un tipo de saber exhibe y excede los límites del conocimiento basado en parámetros falogocéntricos.

Consenso y subversión configuran, en la obra de María Luisa Bombal, una no-disyunción, un entretreído que, en sí mismo, pone de manifiesto la complejidad contradictoria de una ideología subalterna que, sin abandonar el ámbito hegemónico, reitera sus construcciones culturales en una elaboración y extensión que, paradójicamente, producen una apertura. Así, en *La última niebla*, rompió el silencio impuesto a la sexualidad de la mujer burguesa dándole una inteligibilidad cultural a través de la inscripción del Deseo y una topografía del cuerpo, mientras en *La amortajada*, feminizó la noción de la muerte produciendo un contratexto del concepto bíblico enraizado en un discurso patriarcal y, en sus últimos textos, no obstante la clausura esencialista, postuló un espacio otro del Saber poniendo de manifiesto una diferencia genérica.

De esta manera, María Luisa Bombal logró movilizar la estaticidad axiomática de la ecuación Mujer-Naturaleza en naturalizaciones que insertaron transgresiones disidentes, produciendo un mensaje ambivalente acerca de la subalternidad de la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. “Aparición de una novelista”, *María Luisa Bombal* ed. por C. Tamayo Fernández y P. Simón. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2008: 37-48.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.
- Bombal, María Luisa. *Obras completas* ed. por Lucía Guerra. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2000.
- Brée, Germaine. “French Women Writers: A Problematic Perspective”, *Beyond Intellectual Sexism: A New Woman, A New Reality* ed. por J. Roberts. Nueva York: David McKay Co., Inc, 1976. 195-209.
- Chaney, Elsa. *Supermadre: Women and Politics in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 1979.
- Chant, Sylvia y Craske, Nikki. *Gender in Latin America*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2003.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1962.
- Diana, Marta. *Mujeres guerrilleras: La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1996.
- Gissi Bustos, Jorge. “Mitología sobre la mujer”, *La mujer en América Latina*, tomo I, ed. por C. Elu de Leñero. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1977: 85-107.
- Grosz, Elizabeth. “Refiguring Lesbian Desire”, *The Lesbian Postmodern*, ed. por Laura Doan. Nueva York: Columbia University Press, 1994: 67-84.
- Llanos, Bernardita. *Passionate Subjects/Split Subjects in Twentieth-Century Literature in Chile*. Lewisburgh: Bucknell University Press, 2009.
- McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. Londres: Routledge, 1995.

- Mora, Gabriela. "Las islas nuevas': o el ala que socava los arquetipos", *María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas* ed. M. Agosín, E. Gascón Vera y J. Renjilian-Burgy. Tempe: Bilingual Press, 1987:162-174.
- Philips, John A. *Eva: La historia de una idea*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Ruether, Rosemary Radford. *Sexism and God-Talk: Toward a Feminist Ideology*. Boston: Beacon Press, 1983.
- Showalter, Elaine. "Women Writers and the Double Standard", *Beyond Intellectual Sexism: A New Woman, A New Reality* ed. por J. Roberts. Nueva York: David McKay Co., Inc., 1976: 234-238.