



EL CENTRO DEL MUNDO COMO CONFIGURADOR DE LAS ISLAS NUEVAS DE MARÍA LUISA BOMBAL

Isabel Vilches Contreras¹

RESUMEN:

En el mundo de las letras hispanoamericanas, María Luisa Bombal² ha destacado por su escritura innovadora y provocativa, ya que fue una de las primeras escritoras en centrar su producción literaria en los deseos, frustraciones y erotismo de la mujer dentro de un panorama literario en el que predominaba la visión determinista del mundonovismo. Por esto, su primera novela, La última niebla, es la gran obra que inaugura la literatura chilena contemporánea con una visión dual de la existencia, que le permitía a la protagonista crear su propia realidad y desde ella desarrollar y comprender su existencia centrada en el (des)amor.

El análisis de Las islas nuevas pretende mostrar cómo el "centro del mundo" está presente en el mundo desacralizado y cómo la protagonista, Yolanda, prefiere buscar la aceptación en el mundo social a través del amor y huir del mundo mítico por el pavor que le infunde su conciencia racional, ya que le teme a la posible anulación del yo si quedase atrapada en el mundo de los sueños. Al mismo tiempo, se revisa la opinión de diversos críticos respecto a este cuento.

Palabras claves: Literatura, narrativa, feminismo, cuento, género.

ABSTRACT:

*THE CENTER OF THE WORLD AS CONFIGURATOR
OF MARÍA LUISA BOMBAL'S NEW ISLANDS*

In Spanish American literature, María Luisa Bombal has stood out thanks to her innovative and provocative writing. She is one of the first women writers to center her literary production in women's desires, frustrations and erotism, in a literary landscape where a deterministic vision of the new worldliness ruled. For this reason, her first novel Last fog, is the great work that inaugurates Chilean contemporary literature with a dual vision of existence. A vision which allows the main character to create a personal reality and from it, develop and understand her existence centered in (lack of) love.

The analysis discusses how 'the center of the world' is present in an unholy world and how the main character, Yolanda, prefers to search for acceptance in the social world by loving, and running away from the mythical work, fearing her rational conscience of becoming trapped in this dream world, and thus annulled her personality. Diverse critics' opinions are revised regarding this novels as well.

Key words: Literature, narrative, feminism, story, gender.

INTRODUCCIÓN

Desde su primera publicación, María Luisa Bombal se erigió como una de las mejores escritoras de la lengua castellana, por lo que sus obras han sido traducidas a diversos idiomas y su reconocimiento masivo comenzó en Chile en la década de los ochenta con el interés de la crítica literaria universitaria, especialmente norteamericana de tendencia feminista.

¹ Vilches Contreras, Isabel, Instituto Nacional General José Miguel Carrera, Santiago, Chile.

² María Luisa Bombal nació en Viña del Mar el año 1910 y murió en Santiago de Chile el 6 de mayo de 1980 sin haber recibido el Premio Nacional de Literatura, que significaba para ella el reconocimiento oficial de sus obras.

Sus textos se convirtieron en un tópico recurrente de los congresos literarios e interdisciplinarios referidos a los temas de género. Los estudios académicos se centraron básicamente en las novelas *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938) y en el cuento *El árbol* (septiembre de 1939), incluyendo estudios esporádicos de sus otros escritos. Las obras mencionadas son consideradas por Lucía Guerra como parte de una primera etapa en la que “se destaca una visión del mundo que revela la existencia de la mujer como una búsqueda solitaria e infructuosa del amor en una sociedad cuyas normas tronchan toda posibilidad de realización”³. En la segunda etapa considera los cuentos *Las islas nuevas* (febrero de 1939), *Trenzas* (1940) y *La historia de María Griselda* (agosto de 1946) como configuración de lo femenino que se asocia con lo arquetípico, dejando lo social en un segundo plano.

A pesar de las dos etapas que Guerra distingue, el tema del mito no se ha transformado en una línea de investigación importante y determinante en estos textos. Por dicha razón y creyendo que es una de las claves del mundo narrativo de María Luisa, he decidido estudiar, a la luz de esta perspectiva, *Las islas nuevas*⁴.

EL CENTRO DEL MUNDO

Las definiciones y características del mito son, sin duda, iluminadoras para analizar los textos de Bombal, ya que, como artista, desarrolló una intuición especial para captar reminiscencias del cosmos mítico en un mundo en que predomina la razón y que plasmó poéticamente en su narrativa. Las respuestas respecto a la existencia y al ser de la mujer, que buscaba sin saber en el mito, están orientadas al origen del ser humano y a la relación que éste ha establecido en el presente con este orden primigenio y perdido en los albores de la Tierra. Por esto, sus protagonistas son mayoritariamente, mujeres, a excepción del cuento *Lo secreto* en que el personaje principal es un pirata extraviado en la marea de su propio inconsciente. Ellas están ligadas íntimamente al cosmos mítico, siendo permanentemente incomprendidas y marginadas de la sociedad.

Desde tiempos inmemoriales, uno de los tópicos recurrentes en las distintas culturas que incorpora en sí la esencia del mito, ha sido el concepto de *Centro del Mundo*. Por definición, corresponde a un lugar en el que convergen todos los lugares y todos los tiempos, que ofrece al ser humano la posibilidad de la constricción, la purificación y el re-nacer. En él, se crea una atmósfera que irradia, atrae y seduce y que, finalmente, lleva a la plenitud en la que no existen las dudas ni las inquietudes. El *Centro del Mundo* es, en la actualidad, un vestigio de la conciencia mítica, en que el hombre era una parte del todo y, por lo tanto, estaba unido mental, espiritual y corporalmente a la naturaleza que lo rodeaba.

EL ESPACIO Y EL TIEMPO

El tiempo y el espacio son nociones que se desarrollan conjuntamente y son elementos constituyentes del mito. Se fundan en la alternancia entre la luz y la oscuridad, entre

³ Guerra, Lucía, *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*. España, Editorial Playor, 1980, p. 29.

⁴ El estudio incluye, además, los cuentos *El árbol*, *Trenzas*, *Lo secreto* y *La historia de María Griselda*. Tesis para optar al grado de Magister en Literatura con Mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena en la Universidad de Chile, julio de 2005.

el día y la noche. El término latino *tempus* del griego *τέμενος* y de *τέμπος*, proviene de *templum*: corte, intersección. De esta distribución del cielo, *tempus* pasó a significar la hora del día y el tiempo en general. Esta división temporal de fases es paralela a la producida por el espacio en direcciones y zonas, ambos aspectos representan dos momentos del alumbramiento gradual del espíritu, que surgieron de la intuición del fenómeno físico de la luz. Cada intervalo temporal conserva la santidad mítico-religiosa del mito. El tiempo es cualitativo y concreto, es percibido y no medido. Solamente se sienten los ritmos que resultan de configuraciones materiales en un ir y venir, el tiempo ritual tiene un poder sacro en determinadas épocas y períodos. Para el primitivo, su presencia en el mundo es indisoluble del devenir social por lo que, para él, “*estar en el mundo es estar en el tiempo*”⁵ en un permanente *ahora*.

Para Mircea Eliade⁶, la hierofanía (palabra que proviene del griego *hieros*, sagrado y de *phainomai*, manifestarse) o manifestación de lo sagrado, es una de las dimensiones fundamentales del hombre primitivo religioso, porque lo ayudó a encontrar un punto preciso para orientarse en el espacio y fundar allí un mundo ordenado y armónico. Por oposición, sabe que existe un territorio en el que reina el caos y lo informe y que, de algún modo, amenaza la estabilidad de su comunidad.

Lo sagrado se caracteriza, entonces, por ser “*lo real por excelencia, y a la vez potencia, eficiencia, fuente de vida y de fecundidad*”⁷. Ofrece una vida sin sobresaltos en un cosmos continuo y equilibrado que irradia realidad, perennidad y eficacia, y que motiva al ser humano a elaborar técnicas de construcción del espacio sagrado para repetir continuamente la cosmogonía y sumergirse en ella. La relación entre ésta y la consagración es estrecha, puesto que “*instalarse en un territorio viene a ser, en última instancia, consagrarlo*”⁸ y una decisión de tipo existencial. Lo profano es un terreno sin estructura ni consistencia donde habita lo desconocido. “*Es extraño, caótico, poblado de larvas, de demonios, de extranjeros*”⁹ que provoca temor y sensación de desamparo. Por esto, es necesario contar con guardianes en el umbral de ambos mundos para que impidan el paso del caos al orden, función que cumplen los dioses y los espíritus que protegen contra la maldad de los hombres y de las potencias demoníacas. Asimismo, “*el umbral, la puerta, muestran de un modo inmediato y concreto la solución de continuidad del espacio; de ahí su gran importancia religiosa, pues a la vez son símbolos y vehículos del tránsito*”.¹⁰

En este concepto de Axis Mundi, el espacio y tiempo son fundamentales, sin embargo, existe otro elemento que surge de éstos y que domina la concepción mítica-mágica de la existencia: el número.

EL NÚMERO

La concepción de número en el pensamiento científico y en el pensamiento mitológico están entrelazadas desde sus orígenes, puesto que el álgebra y la aritmética provienen de una ciencia cabalística, así como la astronomía se deriva de la astrología y la química de la

⁵ Gusdorf, Georges *Mito y metafísica*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1960, p. 66.

⁶ Eliade, Mircea *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Editorial Piados, 1998. Se desarrolla en el capítulo I.

⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 24.

alquimia¹¹. Desde la perspectiva del pensamiento científico, el número cumple la función de aglutinar en sí diversos contenidos que reduce a la unidad del concepto. Cada uno de ellos es igual a los demás, salvo en la posición que ocupa dentro de este sistema y la posibilidad de crear jerárquicamente otros según las leyes que los rigen. Sin embargo, esta convención y universalidad cambian radicalmente al revisar el número desde una perspectiva espiritual. En el proceso de formación de los números, hay una fase en que cada uno de ellos tiene un carácter particular debido a que se encuentran íntimamente relacionados con alguna intuición concreta. Esta diferenciación está dada, principalmente, por la diversidad material, el contenido intuitivo y el tono emotivo particular de cada una de estas realidades.

En la representación mitológica, la igualdad o similitud de los números corresponde a una *naturaleza común* y no a un mero vínculo de relación como sucede en el pensamiento teórico, pese a las diferencias de lo sensible. Por esto, Ernst Cassirer señala que: *“las cosas que portan el mismo número devienen mitológicamente ‘lo mismo’: son una misma esencia, sólo que ésta se envuelve y oculta bajo distintas formas de manifestación”*¹². Esta individualidad se transforma en universalidad al concatenarse con los más diversos estados del ser y comunicarles su esencia y su poder, distinguiéndose siempre por esta transferencia de la universalidad matemática. Para Cassirer, el número es un *“instrumento de unión que entrelaza las distintas facultades de la conciencia, que funde en una unidad las esferas de la sensación, de la intuición y del sentimiento”*¹³, teniendo el número la función de la armonía o medida del mundo que le asignaban los pitagóricos, como se expresa en la relación entre los números y la música. De su concepción, proviene la teoría de la música de las esferas, en que los timbres, tonalidades, ritmos e instrumentos son fundamentales para asociarse con la plenitud de la vida cósmica. Al declinar esta concepción, los números sólo fueron asociados con la magia.

LAS ISLAS NUEVAS: CONFIGURACIÓN DEL CENTRO DEL MUNDO

El cuento *Las islas nuevas*¹⁴ fue publicado en 1939 y la autora se inspiró en una experiencia vivida en Argentina para configurar el personaje central. En algunas ocasiones viajaba a la estancia “La figura” en la pampa en donde contempló la aparición de algunas islas cuando el nivel del agua disminuía en las lagunas. *“Y este hecho sobrecogedor me inspiró para imaginar a una mujer que era reflejo de esa naturaleza misteriosa que los hombres no comprenden ni intentan comprender”*¹⁵. En el ámbito biográfico, se puede vincular el muñón de ala de la protagonista con el disparo que la misma María Luisa Bombal descargó en su hombro izquierdo en la juventud, desesperada por el amor de Eulogio Sánchez, y comparar con el cuidado extremo que Ana María de *La amortajada*, tuvo por su hombro desde cuando intentó suicidarse y, finalmente, le disparó al follaje de un árbol.

El cuento se desencadena a partir de la aparición de cuatro islas en las lagunas de la estancia en la pampa argentina. El dueño de casa invita a varios amigos a cazar en los nuevos

¹¹ *Ibid.*, p. 185. Los pitagóricos se encuentran en medio de ambas corrientes.

¹² Cassirer, Ernst *Filosofía de las formas simbólicas*. Volumen II: *El pensamiento mítico*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 183.

¹³ *Ibid.*, p. 193.

¹⁴ Todas las citas de *Las islas nuevas* corresponden a *Obras Completas* de María Luisa Bombal, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997, pp. 179-203.

¹⁵ Guerra “Entrevista a María Luisa Bombal”, *Hispanic Journal*, Nº 2, 1982, p. 127.

territorios y en la casa se produce el encuentro entre Juan Manuel y Yolanda. El deseo del uno por el otro surge rápidamente, pero la semejanza de ella con una gaviota, su relación estrecha con la naturaleza y el muñón de ala que tienen en el hombro derecho, desconciertan al pretendiente y éste huye intempestivamente a Buenos Aires sin querer desentrañar estos misterios.

CENTRO DEL MUNDO

La isla es una de las representaciones del microcosmos completo y perfecto, que contiene en sí la esencia de lo sagrado al conectar los tres órdenes existentes: el cielo, la tierra y las profundidades. Yolanda aúna en sí estos elementos respectivamente al tener un muñón de ala, al ser mujer y al acceder en sus sueños al mundo primigenio. Simbólicamente la isla conforma un centro espiritual primordial, que acoge al viajero en la culminación de su periplo para darle la paz y la tranquilidad que no ha encontrado en el mundo profano. Cumple la misma función que el templo y el santuario, en cuanto "*es un reflejo del mundo divino*"¹⁶ y, por esto, se constituye en un centro del mundo. Por otra parte, "*la isla es también símbolo de aislamiento, de soledad y de muerte y basándonos en que la mayor parte de las deidades de las islas tienen carácter funerario y son mujeres (Calipso, Circe), acaso pudiera establecerse la ecuación (en contraposición e identidad) de la isla y la mujer*"¹⁷. Precisamente, la soledad y el aislamiento son las consecuencias de la incomprensión de los elementos primordiales en un mundo desacralizado y mayoritariamente racional. La isla surge como parte de un ciclo natural, que, metafóricamente, refleja a Yolanda y su problemática existencial al emerger en un tiempo y un espacio ajenos a su identidad.

En la articulación de este mundo mítico, la ambientación tiene una gran importancia: "*Toda la noche el viento había galopado a diestro y siniestro por la pampa, bramando, apoyando siempre sobre una sola nota. A ratos cercaba la casa, se metía por las rendijas de las puertas y de las ventanas y revolvió los tules del mosquitero*" (p. 179). Esta indeterminación temporal, como señala Agosín¹⁸, nos remite inmediatamente a la idea de lo fantástico del *Érase una vez...*, a un mundo con normas propias. También esta personificación de las fuerzas elementales violentas y su imagen móvil en la oscuridad, refuerzan la idea de lo indeterminado que propicia las pesadillas de Yolanda y la liberación de su inconsciente en el sueño¹⁹. Es el llamado de lo misterioso que la conecta con los principios de la vida y de la muerte, inquietándola profundamente. Y por qué no, es el hálito fecundador del viento. Del mismo modo, que éste cerca la casa, la protagonista envuelve a Juan Manuel con su música. Las islas que emergen inesperadamente desde las profundidades de las lagunas de la pampa, son la metáfora de Yolanda, quien también emerge de lo insondable cada vez que despierta de sus sueños. Esta correspondencia muestra una naturaleza indómita, ignota y cautivante que atrae poderosamente a Juan Manuel.

Este espacio salvaje e inhóspito de la pampa, el viento indómito que impone su presencia e inquieta a los habitantes de la estancia, el agua que representa el inconsciente y la aparición de las islas primordiales son al decir de Kostopulos-Cooperman: "*Poetic effects are*

¹⁶ Chevalier, Jean *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1988, p. 596, 984.

¹⁷ Fernández, Magali *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*. Madrid, Pliegos, p. 131.

¹⁸ Agosín "Las islas nuevas o la violación de lo maravilloso". *Hispania* N° 67, diciembre 1984, p. 581.

¹⁹ Chevalier, Op. Cit., p. 754.

achieved through the tension that is created by the introduction of these spatial elements into a basically linear genre”²⁰. Además de estos efectos poéticos, el espacio es importante en la creación de una atmósfera de misterio, como señala Gálvez, ya que es un modo para presentar un paisaje fantástico. “Su técnica, entonces, consistirá en desrealizar la realidad, lo que se obtiene por el uso magistral que la escritora hace de la imaginación”.²¹

La temporalidad de *Las islas nuevas* está dada por un tiempo cíclico en la aparición de las islas, que presagian la relación amorosa frustrada entre Yolanda y Juan Manuel por el simbolismo de los números que marcan dicho proceso y que se interrumpe por la no concreción del deseo entre ambos. También es importante señalar que Agosín²² advirtió la ambigüedad o la detención del tiempo en estas islas, idea que refuerza la noción de centro del mundo que trata de alcanzar la plenitud en un mundo desacralizado y adverso.

El primer día, Juan Manuel y Yolanda se conocen, ella lo saluda fríamente y él queda intrigado con su físico. Ella sueña con un encuentro amoroso entre ambos. En este caso, el número uno representa al hombre como creador de la vida, como el principio de todas las cosas y, por lo tanto, todo debe retornar a él. Se convierte en el centro cósmico y ontológico, símbolo del ser y de la revelación, que irradia el Espíritu como un sol²³. Así, Juan Manuel se yergue en la figura masculina predominante y cercana a Yolanda con quien puede tener una relación amorosa. Hasta este momento todo puede suceder entre ellos.

El segundo día, Juan Manuel visita las islas saturadas de vida, con una tierra humeante como recién creada en la que habitan helechos, corales, peces de plata, gaviotas que defienden su reino al igual que la tierra, que lanza gases ponzoñosos que amedrentan y hacen huir a los cazadores. El dos simboliza la oposición, el conflicto, la ambivalencia. En este caso, Juan Manuel y Yolanda, simbolizada en las islas, corresponden a esta dualidad de opuestos que, a la vez, pueden complementarse y juntos generar la evolución al número tres o simplemente provocar la involución. Esta representación del antagonismo y la reciprocidad²⁴ se da en las acciones de los personajes y en sus sentimientos. Mas, la exploración a las islas ya presagia un conflicto difícil de solucionar entre el supuesto cazador y la supuesta víctima de sus intentos.

En el tercer día, la acción progresa, los sentimientos por Yolanda y el recuerdo de su esposa muerta embargan a Juan Manuel, quien durante el día ha buscado con determinación las islas sumergidas que sólo dejan como prueba de su existencia una medusa que guarda en su bolsillo. Busca a Yolanda en su habitación en la madrugada, siguiendo “el camino de los fantasmas y de los asesinos” (p. 195), e intenta violentarla. El tres como representación de la trinidad del ser vivo es producto del uno y el dos, de la unión entre la tierra y el cielo²⁵. Sin embargo, dicha unión sexual no se efectuó, por lo que la perfección de este número como la síntesis del uno y el dos se malogra y provoca el desequilibrio que condenará a Yolanda a la soledad y a la incomprensión con la huida de Juan Manuel.

²⁰ Kostopulos-Cooperman, Celeste *The lyrical vision of María Luisa Bombal*, Tamesis Celeste Book Limited, London. 1988, p. 37. “Los efectos poéticos son conseguidos a través de la tensión que es creada por la introducción de estos elementos espaciales en un género básicamente lineal”.

²¹ Gálvez *María Luisa Bombal: realidad y fantasía*, Scripta Humanística, 1986, p. 48.

²² Agosín “Las islas nuevas o la violación de lo maravilloso”, *Hispania* Nº 67, diciembre 1984, p. 581.

²³ Chevalier, Op. Cit., p. 1039.

²⁴ *Ibid.*, p. 426-427.

²⁵ *Ibid.*, p. 1016.

En el cuarto y último día, Juan Manuel va de cacería, pero regresa a la casa guiado por una luz. A través de una ventana ve a Yolanda que se ducha y se da cuenta de su secreto: tiene un muñón de ala en el hombro derecho. Es demasiado para él y huye a su casa en Buenos Aires, donde decide olvidar este misterio más insondable que la muerte y seguir su vida normal. Este número está asociado desde el principio de los tiempos con lo tangible y lo sensible. Al ser el número de la cruz, está relacionado con la plenitud y universalidad como símbolo totalizador. El cuatro representa lo terreno y *"la totalidad de lo creado y de lo revelado"*²⁶. Al mismo tiempo, es todo lo precedido. Sin embargo, al ser engendrado por el tres, tampoco logra su plenitud ya que la cadena numérica fue interrumpida en la etapa anterior al no concretarse la síntesis necesaria para dar paso a la tetraktys.

Este ciclo de la tetraktys pitagórica²⁷ surge de la suma de los cuatro primeros números (1+2+3+4), cuya suma es igual a diez, cifra que da el conocimiento del sí mismo y del mundo terreno y divino. Al ser de carácter sagrado, era utilizado como garantía en el juramento de los discípulos de Pitágoras. Representa el número y la armonía perfectos. Así, este proceso se torna en una involución porque no logra concretar la fusión de la *pareja primordial*, que significaría la plenitud de la existencia y de la humanidad. Esta degradación afecta tanto al tiempo como al espacio mítico ya que en ellos ya no confluyen todos los tiempos (el pasado, el presente y el futuro) ni todos los espacios. Se abre una brecha que rompe con la plenitud de este centro del mundo como un escenario ideal para encontrar la plenitud existencial. Así, el ciclo natural de las islas no pudo involucrar a los personajes en su dimensión y el espacio de la ciudad se constituyó para Juan Manuel en el lugar apropiado para continuar su vida.

ENTRE DOS MUNDOS

El personaje de Yolanda está rodeado de misterio y de situaciones inexplicables por lo que introduce, junto con la ambientación, el relato en el ámbito sobrenatural, fantástico. Al decir de Agosín y siguiendo a Tzvetan Todorov²⁸, se produce un conflicto entre lo real y lo imaginario propio de la ficción fantástica. *"Las islas nuevas funciona dentro de la categoría de lo fantástico-maravilloso ya que desde un principio aparecen en el relato los elementos fantásticos plasmados por un ambiente mágico y dominado por acciones insólitas"*²⁹. En este contexto, la figura de Yolanda es comparada con una preciosa culebra que se desenrosca y crece cuando ella se pone de pie y crea una serie de inquietudes en Juan Manuel. *"Es muy alta y extraordinariamente delgada. [...] Es igual que su nombre; pálida, aguda y un poco salvaje -piensa de pronto. -Pero ¿qué tiene de extraño? [...] Unos pies demasiados pequeños. Es raro que pueda sostener un cuerpo tan largo sobre esos pies tan pequeños"* (p. 181).

Kostopulos-Cooperman considera que hay una fuerte conexión entre Yolanda y la diosa serpiente de las Amazonas de Libia: *"As the serpent goddess of the Libyan Amazons, she represented female wisdom and primal sexuality"*³⁰. Para Chevalier³¹, la serpiente hembra habita en las profundidades de la tierra y de la conciencia, es enigmática y sus decisiones son

²⁶ *Ibid.*, p. 380.

²⁷ *Ibid.*, p. 987.

²⁸ Agosín realiza su análisis siguiendo las pautas dadas por Tzvetan Todorov para caracterizar lo fantástico. *The fantastic*, Cleveland: Case Western Reserve University Press, 1973, se basa especialmente en el capítulo "A definition of the fantastic", pp. 24-40.

²⁹ Agosín Op. Cit., p. 578.

³⁰ Kostopulos-Cooperman, Op. Cit., p. 42.

³¹ *Ibid.*, pp. 925-926.

tan repentinas como sus metamorfosis. Cuando se despierta y se empina, libera la libido como fuente renovadora de la vida. Se desliza por el mundo diurno sin considerar en lo más mínimo la lógica que lo rige y siempre hacia abajo, hacia las profundidades donde permanece inmóvil y plena. Este comportamiento corresponde exactamente al de Yolanda, que se mueve en un mundo desacralizado con una apariencia que no corresponde a su edad cronológica y sus acciones dejan perplejos a los otros personajes. Esta autora también reconoce en ella el mito de Medusa como una deidad femenina destructiva que convierte a los hombres en piedra con una sola mirada y contiene en sí los dones de la vida y la muerte. Juan Manuel se pregunta: “¿Fea? ¿Bonita? Liviana, eso sí, muy liviana. Y esa mirada oscura y brillante, ese algo agresivo, huidizo... ¿A quién, a qué se parece?” (p. 182).

Juan Manuel intuye la respuesta al ser tocado en el pecho por el tul del vestido de Yolanda al igual que lo fue por la punta del ala de una gaviota cuando quiso, junto con los otros cazadores, abordar las nuevas islas y fueron repelidos por una bandada de gaviotas, que los encerró en los círculos de ascenso y descenso que formaron para defender su territorio. Esta experiencia fue un suceso determinante para él, ya que abrió el portal que lo separaba de las emociones y de la posibilidad de acceder a otro plano de la existencia. Este conocimiento lo ilumina y dice: “*Ya sé a qué se parece usted. Se parece a una gaviota. / Un gritito ronco, extraño, y Yolanda se desploma largo a largo y sin ruido sobre la alfombra*” (p. 189). Esta semejanza con las aves, en general, representa la relación con el espíritu y las posibilidades de escape y evasión dadas por su carácter aéreo. Sin embargo, al ser solamente “*un ala. O más bien un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala*” (p. 199), como señala certeramente Agosín, ella representa a una mujer mutilada, una exiliada de otro reino. Es más, “*es una mujer-pájaro mutilada, que sólo puede volar por medio del subconsciente que la atrae a un mundo subterráneo, morboso*”³², que la aterra constantemente.

Yolanda con esta ala atrofiada se relaciona no sólo con las aves, sino que también con las sirenas, ya que éstas tenían originalmente alas en su parte inferior como castigo propiciado por Démeter por no haber ayudado a Proserpina cuando fue raptada por Hades y llevada al inframundo. “*El hilo narrativo usa también como hilo esa otra connotación tradicional que dota al animal con el poder de fascinar y encantar: Como la mítica sirena, Yolanda atrae a Juan Manuel con las notas del piano que toca con habilidad*”³³, indica Mora. Con su música seduce y atrae a Juan Manuel:

“Do, re, mi, fa, sol, la, si, do... Do, re, mi, fa, sol, la, si do...

Las notas suben y caen, trepan y caen redondas y límpidas como burbujas de vidrio. Desde la casa achatada a lo lejos entre los altos cipreses, alguien parece tender hacia los cazadores, que vuelven, una estrecha escala de agua sonora.

Do, re, mi, fa sol, la si, do...” (p. 181).

Esta imagen de la escala musical conecta con lo humano, con lo superior, el espíritu, la naturaleza primigenia y creadora, simboliza la perfección y la sabiduría. Su armonía y ritmo tienen la misma frecuencia que los ciclos naturales y en ella se vuelca lo inteligible y sensible del ser, que ayuda a las personas a relacionarse con la vida cósmica porque la música “*acalla en nosotros ese mundo de banalidades, obligaciones y dolores de la vida cotidiana...*

³² Agosín Op. Cit., p. 579.

³³ Mora, Gabriela “Rechazo del mito en *Las islas nuevas* de María Luisa Bombal” en *En torno al cuento de la teoría general y su práctica en Hispanoamérica*, Editorial Danilo Abero Vergara, Buenos Aires, Argentina, 1993, p. 197.

para dejarnos momentáneamente oír ese canto cuidadosamente escondido dentro de nuestro mundo interior”³⁴, como les sucedió en algún momento a Silvestre y Juan Manuel y que, de manera magistral, plasma María Luisa Bombal en el texto.

Gwendolyn Díaz ve en esta expresión musical de Yolanda la configuración incipiente de un lenguaje, que la ayuda a liberarse de las limitaciones impuestas por la estructura social patriarcal, en la que se encuentra subordinada. Estos esfuerzos fallan y Juan Manuel no comprende por temor a perder su camino en pro del misterio y lo desconocido. Díaz concibe a María Luisa Bombal como una escritora prefeminista, que, a través de su prosa poética, crea un nuevo lenguaje y revela la necesidad de un discurso propiamente femenino. Señala que “*these heroines seem to be searching for something beyond the male counterpart, their lack is not so much centered on the desire for the penis, no for patriarchal power; it is a desire directed toward language itself, a new language to represent a female voice which is still silent, and perhaps ultimately, to create a discourse that reflects female experience*”³⁵. Así, Bombal va más allá de los postulados de *la envidia del pene* de Sigmund Freud, de las tendencias psíquicas de lo masculino y lo femenino o *arquetipos* de Carl Gustav Jung y de Jacques Lacan, proponiendo posibilidades al deseo de la mujer a través del poder de la autoridad y la estructura del lenguaje.

La aceptación de los acontecimientos sobrenaturales del cuento revelan el carácter fantástico-maravilloso del mismo, como han señalado Agosín y Magali Fernández³⁶, siendo para Guerra³⁷ un elemento fundamental en la configuración de una visión mítica de la mujer y en su expresión a través de características peculiares del Arquetipo Femenino. Los términos arquetipo femenino y arquetipo masculino han sido cuestionados y rebatidos por Mora, quien no acepta como *verdades científicas* los rasgos definitorios que Carl Jung³⁸ le atribuye a cada uno de éstos y, en cambio, prefiere la definición de arquetipo de Northrop Frye: “*A symbol, usually an image, which recurs often enough in ‘literature’ to be recognizable as an element of one’s literary experience total*”³⁹. Para ella, si las heroínas de Bombal correspondieran al arquetipo femenino tradicional (irracional, instintivas, sensuales e imaginativas) tendrían mayores posibilidades de ser felices, porque estarían más cerca de su naturaleza. Sin embargo, tienen una existencia desgraciada y, por la recurrencia de esta experiencia en los personajes femeninos de Bombal, socavan la validez del mito como el estado ideal de la mujer.

Precisamente, Mora señala en la siguiente cita su pensamiento y la diferencia interpretativa con la opinión de otros críticos:

“El ala es [...] el símbolo del comienzo de una transformación y por lo tanto indicaría al futuro y no al pasado, como se ha venido sosteniendo. Adscribiendo un valor positivo a lo ancestral y uno negativo a la civilización contemporánea, Vidal (p. 54) y Guerra (p. 168) han visto en la figura de Yolanda una apelación a conservar lo

³⁴ Agosín “Entrevista con María Luisa Bombal”, *The American Hispanist*, N° 21, noviembre, 1977, p. 6.

³⁵ Díaz, Gwendolyn “Desire and Discourse in María Luisa Bombal’s New Islands”. *Hispanófila*, N° 112, 1994, septiembre, p. 52. “*Estas heroínas parecen estar buscando algo más que la contraparte masculina, sus carencias no están demasiado centradas en el deseo del pene ni el poder patriarcal; es un deseo dirigido al lenguaje mismo, un nuevo lenguaje que represente una voz femenina la cual está aún silenciosa, y quizás en definitiva, crear un discurso que refleje la experiencia femenina*”.

³⁶ Fernández, Magali, Op. Cit., p. 129.

³⁷ Guerra *La narrativa de María Luisa Bombal*, p. 155.

³⁸ Mora, Op. Cit., pie de página N° 3, p. 192.

³⁹ *ibid.*, p. 192. “*Un símbolo, generalmente una imagen, que recurre con suficiente frecuencia en la ‘literatura’ como para reconocerlo como un elemento de la propia experiencia literaria total*”.

primitivo –presunto componente de la esencia femenina– en peligro de extinción bajo los estragos civilizadores. Al revés de esta interpretación, creemos que ese muñón de ala encarna precisamente el deseo contrario: el anhelo de la liberación de lo instintivo y primitivo⁴⁰.

Junto con Mora, me parece que Yolanda busca la liberación de este mundo primitivo que la retiene en los sueños porque anhela integrarse a la sociedad y la forma más fácil y común en su época, era a través del matrimonio, ya que dicho estado le daría una identidad y un rol definido. Tal vez es la razón por la cual ella desea ser madre de un hijo que permanezca por siempre en su vientre. Así se identificaría en función del otro, desplegando las características de la Madre-Terrible, que pertenece al arquetipo de la Madre-Tierra, en que la dadora de vida se convierte en devoradora de la energía primordial de sus hijos para sustentarse y permanecer por siempre joven y activa. Aún así, coincido con Guerra, quien señala que *“en una sociedad en la cual se ha tratado de categorizar y analizar racionalmente los fenómenos cósmicos, el ala es considerada una deformación, un elemento extraño e inexplicable que el hombre rechaza”*⁴¹ y que tiene como consecuencia el aniquilamiento de la mujer y su condena a la esterilidad. También coincido con Agosín, quien señala que la ausencia del ala no es *“tanto una prolongación sino un rompimiento de aquellos lazos ancestrales que unían a Yolanda con la tierra”*⁴² y que expresan su semiexistencia, puesto que es *“retenida siempre por esa presencia”* (p. 183) que le impide alcanzar la esencia del ser. Este desenlace es presagiado tanto por el ciclo numérico interrumpido en la progresión para alcanzar la plenitud y en el desprendimiento de la corola de la camelia marchita, que cae a la alfombra como consecuencia del temblor producido por el tren que transita por la pampa y que simboliza lo cotidiano, lo seguro e inmutable.

El sueño tiene la función de conducir a la protagonista *“a otras esferas para luego regresar a una realidad fusionada con su mundo onírico”*⁴³, como señala Agosín. Estos sueños representan un descenso a las profundidades del inconsciente de la protagonista, revelando el horror que le produce el mundo mítico por la eternidad y el silencio, similar a la muerte:

“¡Oh, era terrible! Estaba en un lugar atroz. En un parque al que a menudo bajo en mis sueños. Un parque. Plantas gigantes. Helechos altos y abiertos como árboles. Y un silencio... no sé cómo explicarlo..., un silencio verde como el del cloroformo. Un silencio desde el fondo del cual se aproxima un ronco zumbido que crece y se acerca. La muerte, es la muerte. Y entonces trato de huir, de despertar. Porque si no despertara, si me alcanzara la muerte en ese parque, tal vez me vería condenada a quedarme allí para siempre” (p. 196).

Este paisaje arquetípico produce fascinación y horror en el ser humano. Fascinación por la plenitud que en él se puede alcanzar y horror por la pérdida de identidad que representaría este nuevo estado. La anulación del yo angustia y atormenta a la razón que todo lo analiza. A través de sus sueños, Yolanda está en contacto directo con las energías vitales de la naturaleza lo que la mantiene fuera de lo social y en la penumbra de lo ancestral, siendo la causa del rechazo de Juan Manuel posteriormente. *“Cloroformo, silencio y muerte representarían la condena del no ser, que aterra a esta figura femenina”*⁴⁴ y le provoca un pavor indescriptible. Este paisaje tiene su paralelo en la descripción de la era primaria de la Tierra

⁴⁰ Íbid, p. 198.

⁴¹ Guerra *La narrativa de María Luisa Bombal*, p. 160.

⁴² Agosín “Las islas nuevas o la violación de lo maravilloso”, p. 580.

⁴³ Íbid, p. 577.

⁴⁴ Mora Op. Cit., p. 194.

indicada en un libro de geografía: “...*Cuán bello sería este paisaje silencioso en el cual los licopodios y equisetos gigantes erguían sus tallos a tanta altura, y los helechos extendían en el aire húmedo sus verdes frondas...*” (p. 203). Como señala Mora⁴⁵, existen dos apreciaciones y perspectivas muy distintas de este paisaje: la vivida oníricamente por Yolanda como *horrible* y la señalada por el científico desde la actualidad como *bella*.

Juan Manuel es un abogado brillante, racional y pragmático que siente desde el primer momento una atracción por Yolanda, quien lo intriga desde la confesión que le hizo Silvestre acerca de su noviazgo a lo menos treinta años atrás. Para Magali Fernández, estos intentos infructuosos de descifrar la identidad de Yolanda como una constante en el relato, que sólo es develada al final, genera la aceptación del lector tanto de Yolanda como del mundo sobrenatural que la rodea⁴⁶. Esta situación valida la ficción fantástica y considera como naturales las normas que la rigen y estructuran. Del mismo modo, Juan Manuel a medida que progresa la acción y crecen sus dudas, acepta también la existencia de otro orden, distinto a su mundo y en el que prefiere no ahondar porque “*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*” (p. 202), que desplaza las inquietudes que tiene acerca de la vida y la muerte debido al fallecimiento de su esposa Elsa.

Antes de adentrarse en este nuevo misterio, su ser fue removido por la experiencia sensible de las palabras *aerolito*, *huracán* y *halo* que su hijo Billy le escribió en una carta con sus respectivas definiciones. Dicho suceso demostró que Juan Manuel no sólo representa a ese segmento de los hombres que Yolanda califica como absurdos, “*siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo [...] Y 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*” (p. 202), sino que en él también pervive la sensibilidad y que tiene la facultad de imbuirse de otras realidades.

[...]

“AEROLITO: *Nombre dado a masas minerales que caen en las profundidades del espacio celeste a la superficie de la Tierra. Los aerolitos son fragmentos planetarios que circulan por el espacio y que...*

–¡Ay!– murmura Juan Manuel y, sintiéndose tambalear se arranca de la explicación, emerge de la explicación deslumbrado y cegado como si hubiera agitado ante sus ojos una cantidad de pequeños soles.

HURACÁN: *Violento viento e impetuoso hecho de varios vientos que forman torbellinos.*

–¡Este niño– rezonga Juan Manuel. Y se siente transido de frío, mientras grandes ruidos le azotan el cerebro como colazos de una ola que vuelve y se revuelve batiendo su flanco poderoso y helado contra él.

HALO: *Cerco luminoso que rodea a veces a la luna.*

Una ligera neblina se interpone de pronto entre Juan Manuel y la palabra anterior, una neblina azul que flota y lo envuelve blandamente. ¡Halo! –murmura–, ¡halo! Y algo a sí como una inmensa ternura empieza a infiltrarse en todo su ser con la seguridad, con la suavidad de un gas. ¡Yolanda! ¡Si pudiera verla, hablarle! [...]” (p. 194).

Además, como señala Mora el texto no sólo socava los supuestos acerca de lo femenino, sino que también lo hace respecto a lo masculino⁴⁷, ya que este hombre aparece caracterizado de manera tradicional como rudo, apasionado y su encuentro sexual frustrado con

⁴⁵ Íbid, p. 194.

⁴⁶ Fernández, Magali, Op. Cit., p. 131.

⁴⁷ Mora, Op. Cit., p. 200.

Yolanda es descrito como una contienda: “*Lucha hasta que logra asirla por la nuca y tumbarla brutalmente hacia atrás*” (p. 196). Cazador avezado que infructuosamente trata de conquistar y abatir las gaviotas de las nuevas islas, pero que huye enloquecido después de ver el cuerpo desnudo de Yolanda. “*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*” (p. 203). Este comportamiento demuestra cobardía, apatía y temor ante lo desconocido, ante los propios misterios de su inconsciente que sabe insondables y profundos como el paisaje a que Yolanda baja en sus sueños o como lo agreste y salvaje de las islas. Es una evasión ante el peligro inminente que se filtra en su mundo controlado y estático.

En *Las islas nuevas* se da la experiencia más dramática de la confrontación entre dos órdenes: uno encarnado por las islas y Yolanda que representan el mundo mítico y el otro, representado por Juan Manuel y toda la estructura social. Si bien la protagonista tiene un muñón de ala que la ata fuertemente al mundo primitivo y mítico, ella quiere liberarse de esta ascendencia porque aspira a incorporarse a la sociedad a través del amor y el matrimonio. Mas, sus anhelos se enfrentan duramente contra el rechazo de Juan Manuel, quien le teme al misterio y a lo desconocido porque su mundo es precario y cualquier alteración podría derribarlo. Yolanda siente pavor ante la disolución del yo que se produce en el Centro del Mundo, ya que aglutina la esencia de la vida sin dejar cabida a la individualidad.

CONCLUSIÓN

En *Las islas nuevas* se da una experiencia dramática de la confrontación entre dos órdenes: uno encarnado por las islas y Yolanda que representan el mundo mítico y el otro, representado por Juan Manuel y toda la estructura social. Si bien la protagonista tiene un muñón de ala que la ata fuertemente al mundo primitivo y mítico, ella quiere liberarse de esta ascendencia porque aspira a incorporarse a la sociedad a través del amor y el matrimonio. Mas, sus anhelos se enfrentan duramente contra el rechazo de Juan Manuel, quien le teme al misterio y a lo desconocido porque su mundo es precario y cualquier alteración podría derribarlo. Yolanda siente pavor ante la disolución del yo que se produce en el Centro del Mundo, ya que aglutina la esencia de la vida sin dejar cabida a la individualidad. Dicha individualidad se proyecta como la voz de lo femenino dentro del patriarcal entorno imperante, única fuerza elemental, primigenia como la naturaleza con la cual se identifica, capaz de trascender los límites racionales y el determinismo de la lógica.

Por lo tanto, el Centro del Mundo determina a la protagonista de este cuento y, principalmente, provoca dolor y sufrimiento, ya sea porque se quiere huir de los orígenes o porque éstos son un obstáculo insalvable para integrarse al mundo social por la marginación de la que son objeto y el miedo que generan en los demás. Pareciera que en este enfrentamiento de concepciones de mundo, María Luisa Bombal hubiese plasmado sus experiencias de vida, especialmente aquéllas relacionadas con el amor y la escritura con una pasión exquisita, que fue declinando a medida que la realidad imponía sus necesidades cotidianas y el desamor ante la imaginación y la plenitud.

BIBLIOGRAFÍA

- Agosín, Marjorie (1977): "Entrevista con María Luisa Bombal" en *The American Hispanist* N° 21, noviembre, pp. 5-6.
- Agosín, Marjorie (1984): "Las islas nuevas o la violación de lo maravilloso" en *Hispania* N° 67, diciembre, pp. 577-584.
- Bombal, María Luisa (1997): "Las islas nuevas" en *Obras Completas*. Santiago, Andrés Bello, pp. 179-203.
- Cassirer, Ernst (1971): *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*. México, F.C.E.
- Chevalier, Jean (1994): *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1107 pp.
- Díaz, Gwendolyn (1994): "Desire and discourse in María Luisa Bombal's *New Islands*" en *Hispanófila* N° 112, septiembre, pp. 51-63.
- Eliade, Mircea (1998): *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Paidós, 191 pp.
- Fernández, Magali (1998): *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*. Madrid, Pliegos, 168 pp.
- Gálvez Lira, Gloria (1986): *María Luisa Bombal: realidad y fantasía*. Scripta Humanística, 121 pp.
- Gligo, Agata (1985): *María Luisa (sobre la vida de María Luisa Bombal)*. Santiago, Andrés Bello, 193 pp.
- Guerra, Lucía (1980): *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*, España, Playor, 205 pp.
- Guerra, Lucía (1982): "Entrevista a María Luisa Bombal" en *Hispanic Journal* N° 2, pp. 119-127.
- Gusdorf, Georges (1960): *Mito y metafísica*. Buenos Aires, Nova, 290 pp.
- Kostopulos-Cooperman, Celeste (1988): *The lyrical vision of María Luisa Bombal*. London, Tamesis Celeste Book Limited, 84 pp.
- Mora, Gabriela (1993): "Rechazo del mito en *Las islas nuevas* de María Luisa Bombal" en *En torno al cuento de la teoría general y su práctica en Hispanoamérica*. Buenos Aires, Editorial Danilo Abero Vergara, pp. 191-203.
- Vilches Contreras, Isabel (2005): "El axis mundi: configurador de los relatos breves de María Luisa Bombal". Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura c/m en Literatura Hispanoamericana y Chilena. Universidad de Chile, 147 pp.