Ecofeminismo, dominación y deseo en "Las islas nuevas" de María Luisa Bombal

Nancy Noguera
Drew University

El cuento "Las islas nuevas" (1939) de Maria Luisa Bombal está espacialmente situado en la pampa argentina, probablemente en un área la región del Delta del Paraná, llamada por Sarmiento "Carapachay", ubicada como una cuña en la extensa región pampeana y a escasos 30 km. de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Ésta es área particularmente preciada por este político y pensador, en la cual volcara una fuerte pasión, no solo en sus variados escritos periodísticos, sino también en su propia experiencia de vida, siendo un visitante habitual de las islas, lo que lo llevó a realizar muy interesantes descripciones del lugar y su gente (Galafassi, 2000). Un grupo de diez cazadores provenientes de Buenos Aires, la ciudad capital, se han dado cita para ver el fenómeno de las islas que han aparecido recientemente en la laguna. Los hombres se hospedan en la estancia de Federico, el cual se encuentra temporalmente viviendo en compañía de su hermana Yolanda, mientras la esposa está de viaje en Buenos Aires.

La pampa, más que un espacio, un simple paisaje, constituye un corpus cargado de significado en la cultura y la literatura argentina: mitológica tierra visitada, observada y descrita por Pigafetta en 1520; espacio de la frontera, de la separación entre civilización y barbarie planteado en la narrativa del siglo XIX por escritores como Sarmiento, Mármol, Echeverría, Hernández y Mansilla. Espacio para la indagación científica en los escritos de los naturalistas Charles Darwin y Alcide d'Orbigny. Lugar de la violenta "conquista del desierto", la cual tuvo entre sus objetivos el exterminio indígena llevado a cabo por las tropas del general Roca, adalid del proyecto liberal de expansión de la oligarquía ganadera hacia nuevos territorios. En el siglo XX, la pampa continuará nutriendo el imaginario de la nación en la poesía y la prosa de numerosos escritores, entre ellos Guiraldes, Martinéz Estrada, Lugones y Borges. Sarmiento había descrito la pampa así:

> Allí, la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra entre celajes y vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo. (23)

En el cuento de Bombal la pampa va a tener ese carácter de cosa inasible, inestable, misteriosa, borrosa, e inhóspita, donde una vez más, el hombre urbano va a tratar de "conquistar el desierto", en un intento de preservar y mantener su fragil identidad, la cual es cuestionada, en el encuentro con la extraña presencia femenina y con el paisaje mismo. La pampa en el cuento se revela como un espacio construido y percibido desde los tiempos de la expansión colonial como inevitablemente sujeto a la domesticación de lo natural, pero también como paisaje resistente a esa domesticación en

procesos marcados por la presencia de lo inesperado, lo inexplicable, como las islas nuevas del relato de Bombal.

La pampa indomable continúa exhibiendo sus atributos de soledad, de naturaleza amenazante, donde “el mundo acaba y principia el cielo”, en un discurso marcado por la ideología modernizadora cuyo máximo exponente sería Sarmiento, quien en su famoso *Facundo* comienza describiendo la majestuosidad del paisaje pampeano, ponderando las cualidades del hombre que vive en cercana relación con su entorno, ese gaucho que ha aprendido a leer en el terreno, como quien lee en las páginas de un atlas los accidentes topográficos, el lugar de las fuentes naturales de agua, a interpretar las pisadas y determinar cuantos hombres pasaron y qué animales los acompañaban, para terminar revelándonos que ese mundo natural, esa mutua influencia hombre-paisaje está condenada a desaparecer, ya que la modernidad y las nuevas relaciones de poder a establecerse en la pampa en nombre del progreso, la ciencia militar y la empresa capitalista requieren otras formas de conocimiento, otro corpus de saber donde debe prevalecer lo objetivo de la ciencia sobre lo subjetivo de la experiencia del lugareño, donde hombre y naturaleza deben estar mediados por el conocimiento enciclopédico. En ese proyecto la pampa aparece pues como una página en blanco que se abre hacia la infinitud de posibilidades desarrollistas. Si como Cossgrove aceptamos que el paisaje es una manera de ver la realidad, una forma de ideología visual podremos aproximarnos al cuento examinado como se usa en esta narración el paisaje para denunciar no sólo aspectos de la desigualdad de la mujer en la sociedad argentina, equiparada al salvajismo de la naturaleza, sino también para develar algunos aspectos violentos del proyecto civilizador de la pampa.

Carolyn Merchant, hablando de rol de la mujer en la naturaleza y la narrativa, señala que hay en el occidente una necesidad de intervenir la naturaleza, de transformarla, una especie de energía, de génesis o impulso de crear algo totalmente nuevo lo cual legitima el apoderarse del paraiso original a través de la dominación. Así, "[c]ivilization is the final end, the telos, toward which 'wild' Nature is destined [....] Nature passes from inchoate matter endowed with a formative power to a reflection of the civilized natural order designed by God" (1995, 44).

En “Las islas nuevas” la naturaleza de la pampa es definida como hostil, salvaje. El viento, la niebla, la lluvia, una “átmósfera ponzoñoza”, “hierbas viscosas y una tierra caliente y movediza” “una flora extraña” recibe a los visitantes y convierte el escenario de la cacería de aves en un paisaje de novela gótica. A estas descripciones del paisaje natural no como escena bucólica, paisaje amable y estable para la contemplación y el placer estético, sino como escenario de lo inestable, lo extraño y desagradablemente sorprendente se le suman las de la naturaleza en las pesadillas de Yolanda, la protagonista femenina: “un lugar atroz en un parque al que ha menudo bajo en mis sueños. Un parque.Plantas gigantes.Helechos altos y abiertos como árboles. Y un silencio atroz. […]” (178)

El primer día, los hombres están listos para empezar el reconocimiento de las islas nuevas, el paisaje es presentado con imágenes que evocan las descripciones de la pampa

como “el lugar más oscuro del universo” del que hablara Darwin en su visita a la pampa en el invierno de 1833 [i] . Imágenes que nos refieren a un tiempo promigenio, de formación de la tierra: “humeantes aún del esfuerzo que debieron hacer para subir de quien sabe qué estratificación profunda” (167) La cacería deberá esperar pues el viento sopla con fuerza y solo amaina al anochecer, cuando ya es imposible cazar. Frustrados, los amigos regresan a la casa y allí se produce el encuentro de Yolanda y Juan Manuel. Ella, sentada en la penumbra toca el piano “la mujer […] tiende al desconocido una mano que retira enseguida. Luego se levanta, crece, se desenrosca como una preciosa culebra […] Es igual que su nombre, pálida, aguda y un poco salvaje--piensa de pronto” (168). Juan Manuel, fija su mirada en la mujer, convirtiéndola en objeto de placer visual. La música introduce el elemento estético, la llamada del principio del placer, de la sexualidad. Como el canto de las sirenas de La Odisea, la música tocada por las manos de Yolanda en la penumbra del hogar actua como la llamada de la naturaleza.[ii] Ella es atractiva en términos clásicos, convencionales, sin embargo hay algo extraño en su figura, algo que la hace desviarse de la norma, de las convenciones. El hombre describe a la figura etérea, delgada, de movimientos delicados como “un poco salvaje”, ya pronto veremos como la mujer y la pampa van equiparándose en el relato como dos cuerpos semiconquistados por la civilización sobre los cuales él intentará ejercer control y dominio.

En el espacio semicivilizado de la pampa el hombre urbano, encuentra desafíos, sorpresas por donde quiera y lo extraño acecha. Juan Manuel, el abogado bonarense se queda perplejo ante la revelación que Silvestre, su compañero de expedición y viejo amigo de su padre, le hace acerca de Yolanda. Ésta, según relata Silvestre fue su novia hace unos treinta años. Sin embargo, para Juan Manuel ella luce muy joven. Apoyado en la ventana de la habitación que comparte con Silvestre, el hombre escucha de pronto el ruido del tren atravesando la pampa. La máquina parece estar cada vez más cerca, sus dos luces rasgan el horizonte anunciando a lo lejos su presencia. Lo extraño en el relato pareciera interrumpirse momentáneamente con la presencia del tren, un elemento emblemático de la conquista del desierto, del triunfo del conocimiento europeo sobre el territorio pampeano. Sin embargo, Silvestre le advierte al amigo que el tren tardará aún media hora en pasar. Juan Manuel entonces, extrañado, percibe la vibración del tren avanzando en línea recta sobre el paisaje como una amenaza, un elemento más que resulta inexplicable para su conocimiento y formación. El tren, símbolo de la precisión y la puntalidad inglesa (de pueblos que controlan el tiempo) parece funcionar de un modo alterado, poco común, en aquel medio ambiente. Él percibe que la civilización en el espacio de la pampa como algo accesorio, no dominante.

Esa presencia de la tecnología europea y del tiempo en el texto aluden también a la historia de la pampa, a su importante lugar en el imaginario nacional. El paisaje está concebido en esta narrativa no sólo como “escenario” de los hechos narrados o espacio para ser contemplado, o espacio externo a los personajes. Desde el título notamos el lugar preponderante que el paisaje va a ocupar en el texto, incorporado como protagonista de los hechos narrados, no como paisaje para ser contemplado, sino como un paisaje donde se expresan las relaciones de dominio del hombre occidental sobre la naturaleza, teatro de la dicotomía civilización/barbarie que ha sido parte de la ansiedad modernizadora de la

nación Argentina desde el siglo XIX. Esa acción de incorporar el paisaje y su historia en el texto, de usar un paisaje que está preñado de historia (Ingold 1993:153) nos descubre otra dimensión del texto. El paisaje puede ser visto como una narrativa creada a través de la experiencia de la tierra en el proceso de aprender el pasado ancestral, lo que en definitiva contribuye a crear un sentido del espacio, del lugar, y a formar la propia identidad. En ese sentido, tanto la ocupación continua de ciertos lugares y el desplazamiento y relocalización de otros puede reflejar prácticas habituales y sistemas de creencias que han pasado a través de diferentes generaciones de personas habitando un paisaje y percibiendo lo que les rodea. La identificación historica, o arqueológica de la recurrencia espacial evidencia el proceso de construcción del lugar en el pasado, un proceso construido a través de los ritmos de las acciones habituales, lo cual coadyuva a construir también los cuerpos individuales y los paisajes sociales (Lazzari 1999). Las intrincadas relaciones de esos procesos en el pasado y las luchas y negociaciones sobre su resignificación en el presente constituyen un nudo central de nuestro análisis del cuento de Bombal.

Juan Manuel vuelve a indagar por la edad de Yolanda. Obviamente ella es mayor de lo que él pensaba, podría ser su madre, ya que fue novia de Silvestre hace treinta años, pero Silvestre, quien podría tener la solución al enigma, se ha quedado dormido. En la pampa, el paso del tren y el paso del tiempo son engañosas apariencias que incitan a la confusion de los sentidos, que se tornan en amenazas latentes. El hombre comienza a experimentar inquietud, el apremiante deseo de saber más, de conocer y develar la verdad de esa mujer que como la pampa parece indescifrable. La mujer-ave-sirena-culebra es percibida como la madre todopoderosa cuyo poder es una amenaza al ego masculino, sin embargo su canto canto resulta irrestible.

> ¿Qué significa este afán de preocuparme y pensar en una mujer que no he visto sino una vez? ¿Será que la deseo ya? (170)

Por su parte, Yolanda sueña también con el hombre, un sueño romántico pero lleno de peligros que la hacer despertar suspirando y llorando. Se establece así el deseo erótico mutuo entre el hombre y la mujer. Sin embargo, la manera de expresar el deseo masculino y el femenino, asi cómo la manera en que ambos personajes buscan su satisfacerlo va a diferir. A lo largo de la narración el deseo femenino permanece reprimido, contenido. Mientras que el deseo masculino de poseer a la mujer es desplegado sin inhibiciones cuando Juan Manuel haga uso de su fuerza física para violentar el espacio y el cuerpo del objeto de su deseo.

El cuerpo de la mujer se hace central en este relato. En él se inscribe el deseo no sólo de satisfacción del placer erótico, de conquistar y dominar, sino también de conocimiento, estableciendo asi otro paralelismo entre cuerpo femenino y el territorio pampeano. En la posesión de ambos cuerpos, tanto el de la mujer como el del "desierto" el conquistador en su viaje o recorrido busca encontrar significado, busca adquirir poder y demostrar que está en situación de dominio. Lucía Stecher Guzmán, comentando las características de los hombres en el cuento de Bombal ha señalado lo siguiente:

> Estamos aquí frente a hombres movilizados por el deseo, el cual, como ya vimos, circula de un objeto a otro sin poder nunca verse colmado. Pareciera que desde el recogimiento y el silencio se pudiera vislumbrar esa imposibilidad de dejar de ser sujetos de una carencia. Si los hombres son activos y siempre andan detrás de algo es porque no se han dado cuenta de que van detrás de quimeras de unidad. Silvestre -el eterno pretendiente de Yolanda-- y Juan Manuel --el nuevo "galán"-- se esfuerzan reiteradas veces por conquistar aquello que se les escabulle permanentemente: las islas nuevas y Yolanda. (2003, 5)

Para Freud, el deseo de conocer, de saber, está íntimamente asociado a la sexualidad. Una asociación que se establece desde la infancia con la autoexploración del cuerpo, pasando por el descubrimiento de la diferencia anatómica de los sexos y las preguntas acerca del origen de los recién nacidos. Pero ese deseo de conocer se frustra cuando los adultos no pueden satisfacer todas las preguntas de los niños. Así la asociación del deseo de conocer con lo que nunca llega a poseerse se establece temprano en la vida.

Yolanda es una mujer misteriosa, innacesible, que ha escogido la soledad. Está situada en el espacio doméstico del hogar fraterno. Circula por las áreas delimitadas por las paredes y puertas de la casa y si acaso se aventura afuera, permanece en los límites de la propiedad rodeados por la cerca. La casa se convierte asi en un ambiente protegido y protector, espacio de disciplina y supervisión, opuesto al espacio amenazante que la naturaleza pampeana ofrece. En el discurso patriarcal, la casa señala un lugar donde las ideologias de género y espacio convergen con la reproducción del poder. El espacio privado de la casa coincide con la noción hegemónica de un espacio normativo de lo privado, donde lo doméstico está asociado a lo femenino, a una esencia eterna de la naturaleza femenina, determinada biologicamente por la capacidad reproductiva del cuerpo de la mujer. El espacio interior es un espacio cerrado, intemporal, donde reina el orden “a domestic regime” en el cual el éxtasis, la nostalgia, la noción de origen y la seguridad se encarnan en la figura de la madre.

Sin embargo, en esta narración de Bombal, la protagonista actúa en contra del discurso hegemónico al señalar su inconformidad con el modelo de la feminidad tradicional. Dos semanas antes de su planeada boda con Silvestre, Yolanda decidió terminar el compromiso enviándole una carta a su pretendiente en la cual le reiteraba su amor por él, pero le comunicaba la imposibilidad de unírsele en matrimonio, sin aclararle sus razones.

> […]En balde me pregunto que podría salvarme. Un hijo tal vez, un hijo que pesara dulcemente dentro de mí siempre; !pero siempre! !No verlo jamás crecido, despegado de mí! !Yo apoyada siempre en esa pequeña vida, retenida siempre por esa presencia! […] (169)

En la carta ella renuncia a ser esposa, pero alude a la función reproductora de sus cuerpo. Sin embargo, el tópico de la maternidad, de la perfomatividad del cuerpo materno tiene un giro hacia lo grotesco pues ésta quedaría reducida a la etapa gestatoria, como si el proceso biológico pudiera detenerse, lo que expresa tanto el deseo de Yolanda de

conservarse joven, como su ansiedad, su negativa de reproducir las relaciones y las normas sociales de las que ella se ha abstraido (el nombre y la Ley del Padre).

Para una mujer de su privilegiada clase social, la decision de permanecer soltera (solterona) la convierte en un ser marginal. Su negativa a seguir las normas evidencian un deseo transgresor de las reglas y un desafío a la moral y las costumbres burguesas, como lo señalado Lucía Guerra-Cunningham. Yolanda vive con su hermano en la casa de la estancia pampeana, toca el piano, monta a caballo, disfruta de un espacio privado. Guarda un secreto que ni siquiera su hermano conoce. Aparenta ser joven, sin embargo hay algo oculto. Bajo esa máscara de inocencia y juventud se esconde una verdad que Juan Manuel quiere descubrir, develar. Al negarse a seguir el guión que la sociedad ha escrito para las mujeres, Yolanda se convierte en una amenaza, en un cuerpo grotesco, "que descubre la potencialidad de un mundo enteramente diferente, de otro orden, otra forma de vida" (Bajtín) distinta a la sociedad patriarcal en la cual se enmarca su existencia. Lo grotesco se convierte en subversivo del orden establecido y atrae la atención sobre las estratégias de resistencia del cuerpo femenino que se revelan en su performance sexual.

Para Juan Manuel, esa mujer es un desafío y una amenaza tan grande como las que le presenta la pampa. En su segundo día de excursión por la laguna, un ave lo golpea con una de sus alas en el pecho, hiriéndolo. Esa tarde, de regreso a la casa se encuentra con Yolanda y ella le confiesa que ha soñado con él, pero elude el contacto físico. Por la noche, elegantemente vestida para cenar con un largo traje de seda blanco, Yolanda pasa al lado de Juan Manuel y le roza el pecho con una de las amplias mangas de su vestido. El cazador, en un repentina epifanía exclama**: "**Ya sé a qué se parece usted. Se parece a una gaviota" (173). Al escucharlo, la mujer se desmaya. Juan Manuel está desconcertado. No sabe por que ella ha reaccionado asi. Pero la asociación mujer-naturaleza que se ha venido haciendo queda expresada verbalmente. Como las aves de la laguna, Yolanda es un poco salvaje, arisca, sin domesticar. A las aves de la laguna él las enfrenta con la violencia de sus armas de fuego, su escopeta, a la pampa con su tecnología de hombre educado, urbano. Con Yolanda ¿qué estrategía usará?

En la tercera noche en la estancia Juan Manuel bebe demasiado y se queda dormido en el salón, frente a la chimenea. Despierta al amanecer. Relee la carta que su madre le ha enviado desde la capital y en la cual, al final, su pequeño hijo ha agregado algunas definiciones encontradas en el diccionario. La demostración de conocimiento del hijo, su deseo de ganar la simpatía y la admiración del padre a través de sus logros intelectuales, acicatea en el hombre la necesidad de ir a buscar aquello que desea conocer y poseer. Como su hijo, irá en búsqueda del significado y éste para él se halla inscrito en el cuerpo de la mujer. Alumbrándose con la tenue llama de una lámpara, Juan Manuel debe sortear --sin ningún tipo de guía, el camino hacia el ala de la casa donde duerme Yolanda. El interior de la casa es un laberinto, que evoca la situación psicológica y mitológica en la descripción de la situación espacial caracterizada por la inestabilidad y por los fantasmas del pasado: "Cúantas habitaciones desocupadas y polvorientas, donde los muebles se amontonaban en los rincones y cuantas otras, donde a su paso, gentes irreconocibles suspiran y se revuelven entre las sábanas" (177). Decide entrar en la habitación de la mujer, apartando el mueble con el que ella tranca la puerta y la encuentra

sumergida en una de sus pesadillas, tendida sobre la cama: "duerme envuelta en una cabellera oscura, frondosa y crespa entre la que gime y se debate" (177).

Yolanda es la Medusa, la Górgona cuya mirada torna a los que la ven en piedra. Ella entra a formar parte del triángulo de deseo padre-madre-hijo. En el análisis freudiano del mito edípico la cabeza de la Medusa representa el sexo femenino. Las culebras ondulantes que forman la cabellera de la Górgona representarían penes, en alusión al temor a la castración. Freud señala que este símbolo de horror es llevado sobre su vestido por la diosa Athena, la diosa de la sabiduría, del conocimiento que rechaza los avances sexuales de los hombres ya que despliega los terribles genitales de la madre. Se establece el vínculo entre el peligro de la castración y el deseo por de-velar el cuerpo femenino, de contemplar el cuerpo desnudo de la mujer, de ver sus genitales para adquirir conocimiento y sabiduría. Algunas feministas como Teresa de Laurentis han sugerido que el miedo masculino a la Medusa podría ser más bien miedo a la mirada de ésta, a su capacidad de hacer daño al fijar los ojos en el hombre y producir "evil eye" o "mal de ojo" (1984, 3).

Cuando Juan Manuel entra en el cuarto de Yolanda, ella ésta dormida, no se da cuenta de que alguién la contempla. Despierta de su pesadilla, pero, aunque abre los ojos no puede ver al hombre pues está sonámbula, su mirada no es amenazante todavía. Cuenta su pesadilla: un paisaje atroz y su miedo a la muerte. Como la Górgona, Yolanda plantea la posibilidad de la muerte de quien la contempla. Del subconsciente femenino emerge la amenaza verbal a la integridad física y al ego masculino. La interpretación del significado del sueño se equipara en significado a la capacidad de descifrar la adivinanza. Fallar implica la muerte o en términos de este discurso, la castración. En la carta de su madre que el hombre ha recibido aquella tarde se menciona la muerte también.
Juan Manuel abraza a Yolanda, pero de pronto ésta despierta completamente y trata de librarse de su abrazo. La mirada de la Medusa, del monstruo, desafía la mirada masculina, amenaza el privilegio del sujeto cuya mirada convierte a la mujer en objeto de deseo (o de observación). La mirada masculina es tomada por sorpresa, el placer del sujeto observante es perturbado, la jerarquía de quien domina con la mirada es disminuida al encontrarse con la desafiante y/o amenazante mirada del objeto de su deseo. Juam Manuel somete a Yolanda por la fuerza, apretándole la nuca mientrás ella se debate con furia. A pesar de la negativa de la mujer, él la va desnudando, le acaricia el cuerpo, le descubre un seno, la besa. Finalmente, "desembriagado, avergonzado casi, Juan Manuel relaja la violencia de su brazo "reacciona y resuelve irse "dejando a Yolanda hundida en la sombra" (179). La violación reafirma la autoridad del falo, alivia la ansiedad de castración y le devuelve al hombre su poder mientrás que aplasta el de la mujer.

Al día siguiente mientrás anda de cacería, él se pregunta que hará ella y la imagina en dos situaciones hogareñas que sin embargo tienen alto contenido erótico: "Tal vez [ella] esté en el huerto, buscando las últimas fresas o desenterrando los primeros rábanos: *se los toma fuertemente por las hojas y se los desentierra de un tirón, se los arranca de la tierra oscura como rojos y duros corazoncitos vegetales"* (179). [en itálicas en el original]. Los rábanos se sujetan fuertemente por las hojas --como él hiciera la

noche anterior al sujetar a la mujer por los cabellos—y de un tirón, de un empellón, se extrae del cuerpo de la tierra, del hueco profundo donde crecen , aquellos corazoncitos rojos, como se extrae significado del cuerpo de la mujer, de su herida sangrante. La escena de la violación del cuerpo femenino se hace más explicita en esta parte del texto. El sexo de la mujer, equiparado a las entrañas de la tierra, a lo grotesco, (que como explica Mary Russo, deriva de 'grotto") , evoca la imagen del cuerpo de la mujer como cavernoso, monstruoso, y por ende como una alternativa de experimentación de otras conformaciones corporales y de la identidad.

En la segunda escena Juan Manuel se imagina a Yolanda en el cuarto, está acompañada de una mucama que le entrega sábanas recién planchadas que ella ordena cuidadosamente en el armario. Sábanas lavadas y planchadas que no guardan memoria de la violencia contra el cuerpo femenino. Sábanas de las que se ha borrado toda posible evidencia. El acto violento quedará como un fantasman guardado en la memoria, en el closet de la subconsciencia y la normalidad vuelve a instaurarse. El hombre se pregunta "¿Y si estuviera con la frente pegada a los vidrios empañados de una ventana acechando su vuelta?" (179) No hay remordimiento ni crítica por sus actos de la noche anterior, tampoco piensa que la mujer pueda tener algo en su contra, al contrario, ella realiza sus quehaceres en el espacio domestico en un clima de normalidad, como si nada hubiera sucedido, o bien lo aguarda impaciente, deseosa de verlo. La fantasía masculina borra cualquier elemento perturbador o desagradable y construye un escenario acorde con su deseo y en la cual el ego masculino ha sido resarcido.

En el párrafo siguiente, mientras cae la noche sobre la llanura pampeana, Juan Manuel intenta ubicarse "tratando de situar en el espacio el monte y la casa. Una luz se enciende en lontanza a través de la neblina, como un grito sofocado que deseara orientarlo. La casa. ¡Allí está!" (179). El hombre se regocija al localizar la casa a lo lejos, la luz proveniente de ella lo orienta en medio del paisaje agreste. La casa para Juan Manuel y para Yolanda adquiere significados distintos. Para Yolanda, ha dejado de ser un lugar de protección y resguardo. Para Juan Manuel es el escenario del hogar donde él puede ejercer su autoridad sobre la propiedad y la mujer. Ésta, piensa él, lo aguarda ansiosa, deseosa de complacer sus necesidades y deseos. Él marcha jubiloso al encuentro de ese espacio que le asegura satisfacción y continuidad de su poder y autoridad.

Al llegar a la casa, Juan Manuel se da cuenta que Yolanda está tomando un baño. El hombre limpia el cristal empañado con su mano enguantada, como si quisiera no dejar huella, abre dos agujeros "como dos estrellas" y su mirada deseosa de conocimiento, de 'enlightment" descubre el cuerpo desnudo de ella que se contempla a sí misma en el espejo. La mirada del "voyeur" masculino penetra de nuevo en la intimidad del espacio femenino, convierte a la mujer en el objeto de su curiosidad , devela y se apropia del secreto de la mujer. *La scopophilia*, la mirada erótica tradicionalmente masculina dirigida al cuerpo femenino, queda vinculada a la *epistemophilia*, al deseo erótico de conocer, de saber. Pero, Juan Manuel recibirá una gran sorpresa ya 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 muñon de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo" (180). El muñon de ala

señala la diferencia de Yolanda inscrita en su cuerpo. Si sus acciones denotan un deseo de libertad y un rechazo a las convenciones sociales, el cuerpo deformado la revelan como un ser grotesco, anormal, asociado a lo monstruoso. Rosi Braidotti señala que el monstruo encarna la diferencia, lo que se aparta de la norma. "The monster is the bodily incarnation of difference from the basic human norm; it is a deviant, an a-nomaly, it is abnormal [...] the very notion of the human body rests upon an image that is intrinsically prescriptive: a normally formed human being is the zero-degree of monstrosity" (1997, 62).

Pero la mujer en la narrativa occidental de diferentes disciplinas ha sido presentada tradicionalmente como un ser diferente, desviado de la norma del cuerpo masculino, desde Aristóles, pasando por el el mito de la creación judeo-cristiano en la Biblia, las numerosas normas y códigos legales, los escritos eclesiásticos, las teorías y manuales científicos (incluyendo a Freud), de diferentes épocas resaltan la presunta debilidad o delatan la diferencia como posible amenaza a la integridad física, jurídica o espiritual de quienes le rodean y justificar el deseo y la necesidad masculina de controlar y disciplinar el cuerpo de la mujer. Esa percepción del cuerpo femenino como amenaza forma parte de la jerarquía de relaciones poder que definen lo que es normal y lo que se desvía de la norma. Edwin Schur expresa en *Labeling Women Deviant* que prácticamente cada mujer en nuestra sociedad está afectada por las definiciones dominantes de desviación de la norma, lo cual le da a la mujer un estatus devaluado.[iii] Ese estatus devaluado que se repite en occidente en diversos discursos como ya señalamos, pareciera ser un intento de controlar el temor de la amenaza que la alteridad femenina presenta. Pero en el territorio de la pampa, Yolanda representará no sólo la diferencia de lo femenino sino también la diferencia de la "otredad", de lo grotesco, de lo híbrido llámese esto a indígenas, a gauchos, a negros, o a cualquier habitante de la pampa que no se corresponda con los ideales hegemonizadores de élite letrada, de los representantes de la modernidad.

El hombre, ante la revelación de la hibridéz, de la diferencia o desviación de Yolanda, de su "monstruosidad", y su cercania a la naturaleza no cultivada, decide huir hacia la ciudad de Buenos Aires, el espacio "civilizado" en el cual busca resguardo. Se repite que lo que ha visto es una alucinación. Llega a la casa que comparte con su hijo y su madre. Le entrega al hijo un regalo que le ha traido de la pampa, una medusa. La alusion edípica es inmediata. Pero en el pañuelo abierto, la mítica medusa ha desaparecido. El padre no halla cómo explicar lo sucedido, pero el niño dice que una enciclopedia leyó que las medusas son agua y por ello, él cree que la medusa se ha deshecho. La medusa fantasmal crea la ocasión para que el hijo derrote al padre pues él es poseedor de un conocimiento de la naturaleza, de lo animal y monstruoso, que el padre no tiene. Yolanda asociada a la medusa, a lo mítico, como el gaucho, debe desaparecer. La Medusa no devuelve la mirada, no enfrenta la mirada masculina. Juan Manuel se retira del cuarto del niño y decide llamar por teléfono a Yolanda. Espera hasta que alguién del otro lado descuelga el auricular y sin escuchar la voz, cuelga. Tiene temor del rechazo, miedo de que ella no lo acepte y que como a Silvestre le diga que aquella unión es imposible. Tiene miedo de la castración y debe drenar esa ansiedad.

Yolanda, como la esfinge o la górgona, una vez derrotada, desaparece de la narración para beneficio del ego masculino. Y como el personaje mítico, al perder su poder, perderá también su voz. El hombre regresa al cuarto del niño, abre una enciclopedia y alli comienza a leer "Historia de la tierra…la fase estelar de la tierra la vida en la era primaria" (183). Luego lee la descripción de un paisaje asombrosamente parecido al que le describiera Yolanda al salir de su pesadilla. Se pregunta si allí estará la explicación al misterio de aquella mujer. Juan Manuel comprende que es imposible aprehender, saber toda la verdad sobre el objeto de su deseo. Su proyecto de conocer aprehender la naturaleza, de sacar conocimiento de la pampa y de la mujer se frustra. El axioma creado en los tiempos modernos civilización vs barbarie, cultura vs naturaleza aparece como un fantasma renovando los aspectos negativos de la asociación patriarcal mujer igual a naturaleza, términos conectados en virtud de su inferioridad. Este punto de vista conlleva la opresión de la mujer y la destrucción de la naturaleza pues ambas significan el caos, lo contrario de orden y progreso.

Al final, Juan Manuel decide cerrar la enciclopedia "Y abandonando una vez más a Yolanda, cierra el libro, apaga la luz y se va" (183). Juan Manuel, el lector de la enciclopedia, del compendio del saber occidental, realiza un gesto común al pensamiento patriarcal al asociar a Yolanda a lo primitivo, a las primeras fases de la historia del planeta, a lo presímbolico, conectándandola a la naturaleza inculta, a un paisaje exhuberante, de pesadilla, de deseos inconscientes y a lo grotesco. Ella es como aquella islas del Delta que aparecieron y desaparecieron y de las cuales sólo perdura el recuerdo. Su presencia ha servido para activar la imaginación masculina y hacerla llevar sus fantasías de conquistador. El hombre (y su hijo) están vinculados al conocimiento enciclopédico europeo, a lo espiritual, lo cultivado, al espacio urbanizado de la ciudad. Así, Juan Manuel asumiendo como irreconcialiables ambas esferas, intuyendo que en su sistema el cuerpo monstruoso de la mujer nunca podrá ser recuperado para la cultura, "temiendo perderse y no encontrar el camino de vuelta", temeroso de perder su identidad, de ser devorado por la barbarie y lo desconocido cierra el libro y decide dejar a Yolanda fuera del orden de lo simbólico. Juan Manuel clausura su aventura con la grotesca mujer de la pampa para intentar retomar el control y en un acto la deja fuera de su esfera de conocimiento. Ella, como los monstruos debe quedar en la distancia, recluida en un espacio lejos de la civilización. Sin embargo, retornará como imagén perturbadora, fantasmal, como malestar y estupor, como lo innombrable.[iv]

En esta narrativa, encontramos algunos desafíos a la narrativa mimética del realismo y a la narrativa falocéntrica, positivista y homogeneizante de la historia de la construcción de la nación argentina. Si en el discurso de Juan Manuel Yolanda emerge y queda sumergida por las categorias, valores y normas del discurso masculino, vemos también como este personaje al final funciona como una propuesta de un cuerpo femenino autónomo que rompe con las clasificaciones del sistema patriarcal y denuncia lo que este tiene de violento y problemático para la existencia de la mujer que se atreve a cuestionar esos principios. Vemos como la narradora ironiza la ideología del proyecto civilizador, según el cual la civilización sería el destino final de la naturaleza "salvaje" y pone en duda la idea masculina que que la naturaleza y la mujer (o la heterogeneidad) están allí para ser conquistadas y transformadas por ese poder. Al retirarse, al refugiarse

en la ciudad, Juan Manuel reconoce su temor a ser transformado por la naturaleza femenina, pampeana, sin darse cuenta que de hecho ya lo ha sido y que la memoria de su experiencia del territorio fronterizo nunca desaparecerán de su memoria.

Notas

[i] La información que Darwin recabó durante este viaje le serviría como material para escribir "On the Formation of the Pampas", el cuarto capítulo de su obra *Geoological Observations on South America* (1846).

[ii] Celeste Kostopolus-Cooperman y Lucía Guerra Cuninham han hecho la asociación de este personaje femenino con seres míticos como las amazonas y las sirenas, ambas con características físicas desviadas de la normalidad establecida.

[iii] . In *Labeling Women Deviant*, Edwin Schur writes: "One way or another, virtually every woman in our society is affected by the dominant definitions of deviance... relatively speaking femaleness [itself] appears to be a devalued status." 5

[iv] Laura Mulvey, en su fundamental artículo sobre el placer visual y la narrativa cinematográfica dice lo siguiente sobre la mujer en la sociedad patriarcal: "Woman then stands in patriarchal culture as a signifier for the male other, bound by a symbolic order in which man can live out his fantasies nand obsessions through linguistic command by imposing them on the silent image of woman still tied to her place as bearer, not maker, of meaning" (R Warhol and D. Price Herndi 439) "La mujer en la cultura patriarcal actua como significante de la otredad masculina, constreñida por un orden símbolico en el cual el hombre puede realizar sus fantasías y obsesiones a través de su control linguístico, imponiendo esas fantasías y obsesiones en la imagen silente de la mujer la cual, atada a su lugar queda como la portadora, pero no la productora de significado.

Obras Citadas

Agosín, Marjorie. "Una biografía de una mujer novelada: María Luisa Bombal". D*iscurso Literario* 5. 2 (1988): 325-34.

Arnold, David. *The Problem of Nature: Environment, Culture and European Expansion.* Oxford: Blackwell, 1996.

Bombal, María Luisa. *La última niebla, la amortajada y otros cuentos*. 3ra ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2001.

Bowie, Malcom. *Lacan*., Cambridge: Harvard University Press, 1991.

Braidotti, Rosi "Mothers, Monsters, and Machines". *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory,* ed. Katie Conboy, Nadia Medina, and Sarah Stanbury (New York: Columbia University Press, 1997).

Butler, Judith "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory,* ed. Katie Conboy, Nadia Medina, and Sarah Stanbury (New York: Columbia University Press, 1997).

Davion, Victoria. "Is Ecofeminism Feminist?" *Ecological Feminism: Environmental Philosophies*. Ed. Karen J. Warren. (New York: Routledge, 1994). 8-28.

De Laurentis, Teresa. "Desire in Narrative" in *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics,*

Cinema. Bloomington: University of Indiana Press, 1984.
Gaard, Greta and Patrick D. Murphy, Eds. *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy.* Chicago: U of Illinois P, 1998.
Garafassi, Guido P. "El modelo civilizatorio en la Argentina de la segunda mitad del siglo XIX. La visión de Domingo Faustino Sarmiento sobre la región de "El Carapachay"**.** *Theoretikos: Revista electrónica de la UFG.* (2000): Año III, No 002, Abril-Junio.
Guerra-Cunningham, Lucía. "El personaje literario femenino y otras mutilaciones". *Hispamérica: Revista de Literatura* 15.43 (1986): 3-19.
Ingold, Tim."The temporality of the landscape." *World Archeology* 25.2 (1993): 152-173
Merchant, Carolyn. *Earthcare: Women and the Environment*. New York: Routledge, 1995.
--------. *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. New York: Harper, 1980, 1983.
Renaissance to America's New World. Madison, University of Wisconsin Press, 2002.
Olwig, Kenneth. R. "Landscape: The Lowenthal Legacy." Annals of the Association of American Geographers 93.4(2003): 871-877.
Tress, B. and G. Tress (2001). "Capitalising on multiplicity: a transdisciplinary systems approach to landscape research." Landscape and Urban Planning 57.34 (2001): 143-157.
Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilizacion y Barbarie*. Ed. Roberto Yahni. Madrid: Cátedra, 1990.

Schur, Edwin. *Labeling Women Deviant: Gender, Stigma, and Social Control*. New York:McGraw-Hill, 1984, 5.
Stecher Guzmán, Lucía. "Una Interpretación psicoanalitica de las Islas Nuevas de María Luisa Bombal" Anuario de Postgrado, January 01, 2003.