



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y COMUNICACIONES  
ESCUELA DE LITERATURA

**LO ONÍRICO, LO FEMENINO Y LO VANGUARDISTA EN LA  
*ÚLTIMA NIEBLA* DE MARÍA LUISA BOMBAL**

CARLA ALVAREZ NAVARRO

Tesina presentada a la Facultad de Humanidades y Comunicaciones de la Universidad Finis  
Terrae, para optar al grado de Licenciada en Literatura con mención en Escritura de  
guiones

Profesor Guía:

Matías Ayala Munita

Santiago, Chile

2022

# ÍNDICE

## Contenido

INTRODUCCIÓN .....	3
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS. ....	6
1. RUPTURA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA TRADICIONAL DEL SIGLO XIX A TRAVÉS DE LAS VANGUARDIAS.....	7
1.1 Vanguardias en Latinoamérica.....	8
1.2 Literatura de mujeres: Bombal y su relación con las vanguardias.....	12
a) La autora.....	12
b) Contexto .....	13
2. ELEMENTOS VANGUARDISTAS EN LA ÚLTIMA NIEBLA.....	17
3. ROL FEMENINO Y ESPACIO ONÍRICO.....	25
CONCLUSIONES .....	36
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA. ....	39

## INTRODUCCIÓN

María Luisa Bombal (1910-1980) es una escritora chilena reconocida por su obra que, aunque pequeña en cantidad, es de una calidad destacada por la crítica hasta el día de hoy. Desde temprana edad ella comenzó a leer y escribir con avidez, dando inicio temprano al desarrollo del estilo que posteriormente la haría conocida como una autora que escapa de las formas definidas y establecidas para habitar en su literatura espacios y voces nuevas. Ella quiso escapar de las etiquetas literarias que tanto revuelo causaron en su época, donde la llegada de las vanguardias a Latinoamérica dio pie a toda una revolución cultural, en la cual se volvió particularmente importante encasillar las obras (tanto para bien como para mal) dentro de alguna etiqueta para poder reconocerlas y clasificarlas.

El motivo principal para realizar este trabajo va de la mano con el interés general que suscita la primera novela de Bombal: *La última niebla* (1934). A pesar de que las investigaciones sobre la novela y la autora son vastas en cantidad, es relevante destacar los temas que se levantarán en la presente investigación, la relación con las vanguardias que se abarca desde una mirada íntima e interesante, ya que no pertenece directamente a ninguna, pero roza y hace relación en sus formas y temáticas con varios de estos estilos que irrumpen en la escena mientras la autora comienza su formación y carrera como escritora.

Tras leer algunos de los trabajos que hacen alusión a estos temas, surge la inquietud de responder una pregunta, ¿a partir de qué elementos *La última niebla* puede ser considerada una novela vanguardista, cómo se configuran estos elementos dentro de la novela y qué representan? Así comenzó un proceso de lectura e investigación que culmina con esta tesis, la cual tiene como objetivo principal analizar los elementos vanguardistas de *La última niebla*, cómo se configuran y cómo podemos verlos reflejados en sus tres grandes temáticas: lo onírico, lo erótico y lo femenino, buscando responder si son estas temáticas y la forma en las que están escritas lo que le da el carácter de vanguardista a la novela.

Para comenzar a adentrarse en la escritura de María Luisa Bombal se presentará a modo de marco teórico un primer capítulo, en el cual se abordará, a través de diferentes apartados, las definiciones generales de vanguardias, literatura latinoamericana, (principalmente de mujeres), y algunos conceptos claves en la obra de la autora, importantes para relacionar su escritura con la literatura vanguardista, más allá del alcance

temporal entre ambas; todo esto para entender mejor el análisis posterior. Asimismo, se hará una contextualización de la escena artístico-cultural previa y contemporánea a la obra en cuestión, se hablará sobre el contexto literario, también se abordará en un principio la vida y obra de la autora en términos generales, y se analizará a grandes rasgos cómo la obra de Bombal se sitúa en un espacio híbrido en el que se codea con distintos géneros o ramas de la literatura, no perteneciendo explícitamente a ninguna, aunque recogiendo formas y recursos de algunas de ellas, tales como el surrealismo, el espiritualismo de vanguardia (Subercaseaux) y adelantándose a lo que posteriormente se denominará realismo mágico (Zúñiga) con su estilo y temáticas.

En la segunda parte de la investigación se analizarán los elementos vanguardistas de *La última niebla* más detallada y precisamente, adentrándose en la novela como tal desde una mirada crítica para destacar elementos formales y temáticas que le dan a la obra el carácter vanguardista, mientras que la tercera parte es una mirada en detalle a las tres grandes temáticas de la novela, donde se analizará desde una perspectiva feminista actual, pero también teniendo en consideración las ideas de la época y de la misma autora, que no se inscribe abiertamente en el feminismo, pero que, sin embargo, al ser una mujer dedicada a la literatura (y considerando su historia personal), se puede dar este enfoque a su obra en la actualidad.

Para ello, se hará un análisis de la novela en detalle, bajo una lectura más concreta y referida a fragmentos y citas específicas de la novela, trabajando desde el comienzo al final en una búsqueda de símbolos y fragmentos que servirán para dar sustento a la idea central de esta tesis. Todo esto, siguiendo una hipótesis que busca demostrar que en *La última niebla*, María Luisa Bombal representa el deseo femenino vanguardista a través del mundo onírico, siendo quizá este el único espacio donde se podía manifestar abiertamente este tema dentro del contexto narrativo y social de la época, debido al conservadurismo que regía todo lo referido a lo femenino, más aún a la sexualidad dirigida al placer masculino.

Para demostrar cada punto se hará un enfoque en las temáticas ya mencionadas, analizando la forma en que se presentan en el texto y las interpretaciones que pueden surgir de ellas. La realización de la presente investigación se hizo mediante una revisión bibliográfica de algunos de los trabajos existentes sobre los temas a estudiar, poniendo

especial atención en lo referido a vanguardias, erotismo, feminidad y deseo, para formar un marco teórico sobre el cual sustentar la respuesta a la pregunta que motiva este trabajo.

## **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS.**

La pregunta de investigación que guiará este trabajo es: ¿A partir de qué elementos la novela *La última niebla* de María Luisa Bombal puede ser considerada una novela vanguardista, cómo se configuran estos elementos dentro de la novela y qué representan? Además de responder la pregunta de investigación, este trabajo se propone el siguiente objetivo general: Demostrar, a partir de la narrativa de María Luisa Bombal en *La última niebla*, y a través de una amplia bibliografía que servirá de apoyo y respaldo en la investigación, que la novela es parte de las vanguardias ya que en su narrativa el deseo femenino -vanguardista para el contexto-, se encuentra representado en un mundo onírico y difuso, permitiendo con esto y con la forma en la que se construye la narración, relatar temáticas que hasta ese momento no eran consideradas dentro del canon literario.

### **Objetivos específicos:**

Analizar los elementos vanguardistas dentro de la narrativa de Bombal.

Indagar acerca del espacio onírico dentro de la obra.

Analizar el rol predominante del personaje femenino dentro de la narrativa de Bombal.

Interpretar el deseo femenino dentro de la obra.

Hacer una relación entre ambos tópicos: lo onírico y el deseo femenino vanguardista.

# 1. RUPTURA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA TRADICIONAL DEL SIGLO XIX A TRAVÉS DE LAS VANGUARDIAS.

## Preámbulo

Para referirse al período de vanguardias en Latinoamérica es crucial hacer una pequeña contextualización de las décadas previas en cuanto a producción literaria y cultural, y también en cuanto a la modernización que estaba comenzando a producirse en prácticamente todos los ámbitos en la sociedad latinoamericana, más puntualmente en Chile, país natal de María Luisa Bombal. Para esto se acudió al trabajo de algunos autores que han estudiado el surgimiento de las vanguardias en Latinoamérica, tales como Alfredo Bosi con su ensayo *La parábola de las vanguardias latinoamericanas*, incluido en el libro *Las vanguardias latinoamericanas* de Jorge Schwarz, autor al que también se consultó para contextualizar la obra. El segundo punto se centrará más particularmente en el rol femenino que comenzó a destacar en el período de vanguardias, como forma de introducir el tema principal de esta investigación y referirse más concretamente a María Luisa Bombal.

Para llegar al caso particular de Chile, así como de las mujeres y su relación creciente con la literatura y la discusión en torno al arte, se utilizó como base teórica el libro *Historia de las ideas y la cultura en Chile* de Bernardo Subercaseaux, específicamente el tomo IV, referido al período del inicio de siglo XIX y fines del siglo XX. También fue consultado el libro *Ideas feministas latinoamericanas* de Francesca Gargallo, quien hace un recorrido por la escritura de mujeres y pensadoras feministas del continente, y desglosa ciertas temáticas que se hicieron notar en la escritura, así como dificultades y procesos propios de la literatura femenina, y de las ideas feministas, que vale reconocer y destacar al referirse a una autora de una época aún muy conservadora y machista.

## **1.1 Vanguardias en Latinoamérica.**

Durante el inicio del siglo XX y desde los últimos años del siglo XIX se reconoce por la crítica y la historiografía literaria, una ruptura y el inicio de un nuevo período literario en Latinoamérica, en el que, hasta cierto punto, se dejan atrás las ideas naturalistas que predominaban hasta ese entonces en la que el realismo funcionaba como una guía que debía seguir toda novela con el fin de retratar la realidad del país, para dar paso a nuevos temas y mundos, en los que predomina una interioridad y subjetividad que se considera rupturista en dicha tradición, esto, principalmente, por la llegada de la modernidad al continente, expresada tanto en factores externos (tecnología, autos, moda, etc.) como en factores que podríamos simplificar como internos (ideas, corrientes estéticas, movimientos políticos), y en el ámbito literario también por la influencia europea en autores latinoamericanos que, por distintos motivos, se formaron o hicieron parte de su vida y carrera en dicho continente, empapándose de la realidad transformadora y rupturista que experimentaba la escena artística y cultural en ese lugar; como también por las condiciones sociales de Latinoamérica, que permitieron que este modelo vanguardista tuviera lugar en la escena literaria y artística, tanto para establecerse como para reconfigurarse y rehacerse a la manera latina, adoptando así temáticas y formas propias de cada país.

Ahora bien, antes de seguir adentrándose en la llegada de las vanguardias, es necesario mencionar que la cultura, sus manifestaciones y desarrollo, son un campo en disputa permanente que está mutando todo el tiempo, es movedizo, por lo que los adjetivos y nombres que se le dan a cada período son solo una manera de “ordenar” los mismos en el afán de estudiarlos, y poder darles un espacio algo más definido en la historia. Bajo esa mirada, de la cultura como algo que muchas veces escapa a las definiciones generales, es que en este capítulo se hará un contexto cultural de la escena de inicios del siglo XX con la finalidad de definir la escena previa y contemporánea de la obra de María Luisa Bombal, y así situar la misma en el mapa del acontecer literario de la época.

Este período de modernización y transculturación artística-cultural empieza tras los procesos independentistas americanos: previamente viene un período en el que a través de la literatura se busca reivindicar las distintas “fuerzas” en oposición, y se reconoce una corriente llamada criollismo, que se enfrenta al indigenismo. Ambas corrientes buscaban

dar un lugar a su voz y a lo que buscaban representar, muchas veces apropiándose de un discurso totalmente ajeno, pero siempre con un tono naturalista. Luego llega el modernismo, que tiene entre sus mayores exponentes a Rubén Darío, José Martí y Delmira Agustini, por nombrar algunos. La prosa desde mediados del siglo XIX hasta la irrupción de las vanguardias se caracterizó por tener mucha cercanía con el periodismo y por relatar hechos y sucesos reales o realistas, basándose en elementos tangibles, lo cotidiano, buscando acaso legitimar su relato y el concepto de autoría, al relatar sucesos verídicos con los que los lectores podían identificarse y participar, al ser un reflejo de la sociedad en la que vivían. También existía una contradicción en el modernismo entre la búsqueda de la universalidad y el recelo ante la modernización e industrialización que comienza a llegar al continente. Es en este contexto que surgen distintas ramas dentro de la literatura, unas que buscaban generar resistencia a este cambio y encontrar la identidad latinoamericana en sus raíces, en lo “primitivo”, y otras corrientes que deseaban ese cambio y universalidad, lo moderno, lo nuevo. En este proceso uno de los rasgos más importantes fue que a través de esta dicotomía, el modernismo se presenta como una importante reflexión consciente de la literatura latinoamericana sobre sí misma, sobre su propia cultura y producción, los alcances y la importancia que podría tener.

Respecto al período colonialista, Alfredo Bosi plantea en la introducción de *La parábola de las vanguardias latinoamericanas* que se logra entender mejor al considerar una “condición colonial” que subyace bajo el período previo a la aparición de las vanguardias, y también al mismo. Se refiere a este como “ese tiempo histórico de larga duración en el cual conviven y se conflictúan, por fuerza estructural, el prestigio de los modelos metropolitanos y la búsqueda tanteante de una identidad originaria y original” (21). Es en este sentido que el autor plantea una línea constante de ida y vuelta entre las temáticas, espacios y formas, incluso entre autores que son considerados de una corriente u otra, ya que tanto a través del “realismo duro” como de las corrientes estéticas vanguardistas lo que se buscaba, en general, era una voz original que diera cuenta de cierto origen -valga la redundancia-, ya sea a través de las temáticas, los estilos, la forma: “dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente. Éste es el legado verdaderamente radical del “espíritu nuevo” que las vanguardias latinoamericanas transmitieron a sus respectivos contextos nacionales” (Bosi 25).

Durante los años 20 y 30 del siglo XX, surgieron con fuerza voces en la literatura que buscaban explorar en la interioridad de sus voces y personajes, más que la realidad comprobable y relacionada a los hechos, una preocupación por la condición humana que va más allá de lo que se puede observar y comentar relatando la cotidianidad desde el realismo, tan presente e importante para la literatura hasta inicios del siglo XX. Sin embargo, se debe tener en cuenta y no olvidar que “las vanguardias no tuvieron la naturaleza compacta de un cristal de roca, ni formaron un sistema coherente en el cual cada etapa refleja la estructura uniforme del conjunto. Las vanguardias se deben contemplar en el flujo del tiempo como el vector de una parábola que atraviesa puntos o momentos distintos” (Bosi 21). Por esto no se debe asumir que solo por un alcance temporal, o por algunos factores en común se puede agrupar la producción literaria, necesariamente, bajo la etiqueta de vanguardia (o cualquier otra etiqueta), ni tampoco pensar que las vanguardias rompieron absolutamente con la tradición anterior. Para ejemplificar, se puede tomar el caso de Borges, quizá el más célebre autor argentino, quien escribió y propició mucho la producción vanguardista a través de la editorial Sur, en la que él era parte del equipo principal. El autor, a pesar de tener temáticas y estilos principalmente vanguardistas, también recoge cierta tradición del realismo criollo al escribir sobre temas como la pampa y la identidad argentina vinculada a elementos naturalistas y “propios” de la tradición literaria que “se dejaba atrás” con las vanguardias. En este sentido, y a partir de unos versos de Oliverio Girondo, (a quien sin ir más lejos está dedicado *La última niebla*), Alfredo Bosi dice: “La pampa es origen, pero no la determinación. Es fuente, pero no límite. Da imágenes inaugurales, pero no detiene en sí la última palabra.” (22). Siendo entonces un recurso que se repite, de cierta manera, dada la imposibilidad de huir de las formas y temáticas de manera radical.

Las vanguardias se dieron gracias y solo mediante la idea de la libertad de creación, lo que incluía, por supuesto, acudir a los recursos de la época literaria que estaba comenzando a mutar: “La libertad estética constituye el a priori de todas las vanguardias literarias. El sentido de la libertad propicia, por un lado, la disposición para actuar lúdicamente en el momento de crear formas o de combinarlas; y por otro lado, amplía el territorio subjetivo, tanto en su conquista de un más alto grado de conciencia crítica” (Bosi 24). Es por esto que podemos ver dentro de las vanguardias ciertas temáticas que no dejan

de existir, sino que se diferencian de lo que se hacía en la llamada vertiente regionalista o regionalismo por el enfoque del conflicto del “yo”, que en ésta se plasmaba en el dilema civilización-barbarie, o frente a un otro que se oponía a una fuerza protagonista bajo situaciones cotidianas y/o realistas. Por otro lado, en esta nueva corriente el conflicto se muda hacia el interior, a la subjetividad, a campos mucho más interpretables y amplios que los realistas: “El pasaje que vincula estrechamente libertad y opción se dio en la mente de los poetas y narradores que desviaron la parábola de su obra de la proclamación de fórmulas libertarias hacia la “búsqueda tanteante de la identidad”, vista páginas atrás como uno de los polos de las letras en la condición colonial” (Bosi 25), como en el ejemplo anteriormente mencionado de Borges, donde paisajes realistas y típicos de la literatura criollista se mezclan con este desplazamiento del “yo” propio de las nuevas corrientes, dando espacio a una voz que integra en sí los elementos propios de una y otra forma literaria, pero en la búsqueda de una identidad propia.

La llegada de estas corrientes vanguardistas exportadas (y reconfiguradas) de Europa, así también de las nuevas corrientes que se gestaron en cada uno de los países de Latinoamérica, fueron enormemente propiciados por la proliferación de la industria editorial y la profesionalización de la misma, proceso que inicia con el modernismo, y así se iba abriendo paso a través de revistas, nuevas editoriales y boletines de publicación periódica, entre los que destacan *La revista de antropofagia*, en Brasil, *Proa*, *Martín Fierro* y *Sur* en Argentina, la revista *Contemporáneos* en México, o *Amauta* en Perú (Schwarz 13), como también las revistas *Azul* y *Claridad* en Chile (Subercaseaux 203), por nombrar algunas y las más importantes quizá a la hora de difundir escritores de vanguardias.

Gracias a este cambio de paradigma y a la proliferación de las editoriales y medios de reproducción literaria es que autores y autoras, tales como María Luisa Bombal, pueden hacerse un espacio en la escena y comenzar a pensar y escribir obras que tuercen el rumbo que llevaba la literatura latinoamericana en general, y volcar la mirada hacia el interior de sus personajes e ideas, buscando encontrar una identidad que encauce el desarrollo de los personajes y de las tramas, dando espacio a incluir en sus escritos temáticas y espacios mucho más íntimos, antes relegados a la poesía y a formas literarias “menores”.

## 1.2 Literatura de mujeres: Bombal y su relación con las vanguardias.

### a) La autora

María Luisa Bombal comenzó a escribir poemas a los siete años, según cuenta en una entrevista realizada por Victoria Pueyrredon en 1972, y quizá por eso no debería ser una sorpresa la minuciosidad de su prosa, la precisión con la que la autora escoge sus palabras para crear atmósferas y personajes totalmente salidos de lo común. Ella cursó su escolaridad desde los 12 años en París, Francia, y en el año 1928 entra a la Facultad de Letras de La Sorbonne, donde se interiorizó en las formas de creación de ese país, e impresionó a los profesores con su escritura llena de detalles, pero sin ningún exceso (estilo que la hizo ser reconocida por algunos autores como una poeta a pesar de escribir en prosa). Tras esto vuelve a Chile y comienza a participar de la escena cultural latinoamericana, haciendo amistades con escritores importantes en la época, tales como Neruda, Borges, Oliverio Girondo, etc. En 1933 se muda a Buenos Aires, donde escribe y publica su primera novela, *La última niebla*. En Argentina se relaciona estrechamente con los escritores asociados a la revista Sur, que como mencionamos anteriormente tenía entre su equipo principal a Jorge Luis Borges, y era dirigida por Victoria Ocampo, y fue un factor importante en la difusión de textos relacionados con las vanguardias.

*La última niebla* aparece por primera vez publicada en el año 1935, cuando los cambios y transformaciones que la literatura latinoamericana experimentaba (de la mano con la aparición de las vanguardias) se estaba asentando cada vez más, y la llegada de la modernidad parecía haber encontrado cierta comodidad en la sociedad. Bombal no se queda fuera de este proceso de transformación, y encarna en su prosa una voz profundamente ligada a la intimidad, a temáticas poco comunes relacionadas estrechamente a una sensibilidad peculiar, desde la que se puede hablar sobre problemáticas femeninas o más bien relegadas a la mujer en su otredad, sin caer en una descripción puramente psicológica ni victimizante. Sus obras, si bien no son abiertamente feministas, encarnan esta ideología ya que “sus heroínas surgen del universo latente de la asfixia, de la represión a que están sometidas y que circunscribe sus vidas a las limitaciones de una existencia opresiva” (Laborde 99), siendo este uno de los motivos por los hoy que se puede estudiar sus textos

desde esta perspectiva, sumando un motivo más para considerar su producción -o al menos parte de ella- como parte de las vanguardias.

El reconocimiento de Bombal como una autora fundamental en la literatura chilena producida en la primera mitad del siglo XX fue tardío, más bien reciente, al menos para las masas y los jurados: durante los últimos años de su vida, cuarenta años más tarde de haber publicado su primera novela, Bombal recibe el Premio Ricardo Latcham en 1974, el de la Academia Chilena de la Lengua en 1976, y el Premio Joaquín Edwards Bello 1978, todos durante el período de la dictadura militar que sometía a Chile, con el cual la autora de cierta forma simpatizaba. Antes de eso solo recibió el premio de la Novela de la Municipalidad de Santiago, en 1938. Aunque su reputación actual como escritora no solo dependió de eso, el poder haber tenido aún más reconocimiento en su época podría haberla ayudado a tener una carrera más consolidada, y quizá, aún más importante: podría haberla motivado a escribir más, a profundizar en las voces que levantó con su obra, incluso podría haberse adscrito al boom de los años 60, pese a que ella lo miró siempre con recelo. Pero su obra no termina siendo extensa, sino que cuenta con ocho publicaciones, de las cuales las más populares o conocidas son las primeras, y cuya escritura se da en tan solo siete años.

## **b) Contexto**

Retomando el contexto, dentro de todo el proceso de transformación y modernización que se abordó en el primer apartado, se dio también una revolución cultural femenina importante, en la que las mujeres comenzaron a participar activamente del mundo cultural y artístico, de una manera algo más abierta que como podían hacerlo anteriormente. Para situar en contexto la producción de literatura y diversas formas de cultura producidas por mujeres en la época se puede recurrir al libro *Historia de las ideas y la cultura en Chile*, de Bernardo Subercaseaux, en cuyo IV tomo se refiere al escenario sociocultural y político que había tanto previamente como durante la irrupción de las vanguardias, y donde se le da un espacio importante a los grupos de mujeres que surgieron en torno a la cultura en dicha época. Comenzó a darse, entonces, que las mujeres se reunían y discutían en torno a las artes y la cultura de una manera, como ya mencionamos, más activa y pública.

La llegada de ideas feministas estaban irrumpiendo la escena con pensadoras como Amanda Labarca, Belén de Sárraga, y en otro plano personajes influyentes en el desarrollo

del feminismo como Teresa Wilms Montt (aunque duramente criticada en su época), que dieron paso a que los grupos de mujeres comenzaran a tomar bandos y cada vez más lugar en la discusión de temas que antes no les eran “propios” según la visión patriarcal que dominaba la escena, a través de organizaciones como el Club de lectura (1912) y el Club de señoras (1916-1923), ambos grupos compuestos en su mayoría por mujeres aristócratas-burguesas, y en el caso del Club de señoras especialmente, mujeres altamente conservadoras, moralistas e incluso machistas (promovían el estudio de política y cultura en mujeres solo para tener tema de conversación con hombres, censuraban cualquier expresión de libertad transgresora femenina, despreciaban a aquellas que tenían ideales de libertad de pensamiento en cuanto a la emancipación feminista, y así) (Subercaseax).

Este tipo de organizaciones dio paso a que se abriera un espacio para la mujer en los ámbitos culturales que, si bien existía -muchísimas mujeres latinoamericanas se dedicaron al arte y la literatura antes de las vanguardias-, no contaba quizá con el reconocimiento social que comenzó a tener a partir de la creación de grupos que participaban activamente de círculos políticos, sociales y culturales, y propiciaron la masificación de la llegada de la cultura a las mujeres, generando un espacio de discusión en torno a los temas ya mencionados que antes permanecía relegado a lo privado o a lo masculino. Gracias a estos grupos (y muchas otras formas de participación femenina en las artes y la cultura) es que muchas mujeres se animaron a formar parte de la discusión y reflexión en torno al arte y comenzaron también a escribir, pintar, esculpir, etc. mucho más activamente y desde un piso algo más empoderado y libre. Se puede inferir entonces que, gracias a la ruptura de lo establecido por las ideas modernas, se abre una ventana para que las mujeres también rompan un poco el muro que el patriarcado construyó en torno a las artes, relegándolas a lo masculino.

En sus inicios, las obras vanguardistas de casi todas las áreas (prosa, poesía, incluso la pintura) fueron duramente cuestionadas por el desplazamiento del “yo” y del conflicto debido a una supuesta falta de relevancia en los temas que planteaban, al enfocarse principalmente en un sujeto con el que no todo el mundo podía identificarse o reconocer como colectivo. Aún más difícil fue para la literatura escrita por mujeres, que no tenía una tradición tan clara, cuyo respaldo dependía de la opinión de los hombres y cuyas temáticas históricamente han sido más cuestionadas y maltratadas por no adecuarse a lo que la crítica

-mayormente masculina en la época- gustaba y esperaba recibir, y es que, como muy bien dice Francesca Gargallo en *Ideas feministas latinoamericanas*:

algo pasó entre fines del siglo XIX y fines del siglo XX (...) sucedió que las mujeres empezaron a escribir como mujeres, a mirarse, a nombrarse, a explayar con ardor sus posiciones vitales, siempre políticas, a sentir la injusticia a través de su cuerpo, convirtiéndose así en un cuerpo con una creciente presencia. (Gargallo 99)

Esto quiere decir, que fue un proceso que sólo pudo darse de la mano de una ruptura de las formas establecidas, y que, por lo mismo, alejó hasta cierto punto la literatura “femenina” del lector común. Es por eso también que es importante destacar la presencia de grupos de mujeres en torno a la cultura, como se mencionó anteriormente.

Ahora bien, a pesar de que el reconocimiento de *La última niebla* como una obra vanguardista fue algo complicado para la crítica en la época por no ser explícitamente surrealista, por ejemplo, en esta priman elementos propios de las vanguardias, principalmente por su inmersión en la subjetividad, propia del espacio íntimo que habita el relato de Bombal, y un desarrollo conflictuado por el ensueño y motivos que podrían adscribirse dentro del surrealismo, pero que no son tan explícitos, quizá. Teniendo la perspectiva que ha podido dar el tiempo y los diversos estudios sobre la escritura de mujeres durante el período de vanguardias, es que puede incluirse dentro de las mismas hoy en día, tanto por su forma como por su fondo, tema en el que se profundizará en el siguiente capítulo. Esta traba se ve reflejada en la crítica que recibió la novela, en la cual se utilizaron de manera indistinta términos como “alma femenina”, “sensibilidad femenina”, “condición femenina”, etc., términos que no hacen sino conducir la lectura de la novela a un plano con el que difícilmente un lector podría identificarse o reconocerse, al menos, y que alejan a la obra de un público no femenino, aunque sí haya en la obra una sensibilidad especial. Y es que, volviendo a Gargallo,

es necesario mencionar la bisexualidad cultural de las mujeres. Las escritoras del siglo XX pertenecieron ambigualmente al orden vigente: informadas por la escuela, la lengua y las leyes de los hombres que las habían desautorizado históricamente, lograron una conciencia corporal,

inmediata, de existir. Su existencia de mujeres estaba al margen, fuera-dentro, del discurso filosófico y antropológico; éste se retorció sobre sí mismo como un gusano cuando las escritoras empezaron a escribir con voz de mujer, sin emplear las formas aprendidas en la gramática y la sintaxis masculinas que, sin embargo, eran las únicas que recibieron. Por otro lado, sólo estando en sí mismas las mujeres no huyen de la realidad; de tal forma que su participación política empieza por su analizarse, defenderse y reivindicarse. (Gargallo 100)

Es por esto que se vuelve importante -acaso urgente- destacar los temas centrales de *La última niebla* a la hora de leer la novela y situar tanto al relato como a la autora en su contexto: el erotismo, el deseo, la otredad y el espacio onírico en el cual se desarrollan; que, si bien fueron los mismos temas que la alejaron de la crítica en la época, son por los cuales hoy la novela se hace un texto imprescindible en la tradición literaria escrita por mujeres en Latinoamérica. Son estas temáticas las que le dan, asimismo, el carácter de vanguardia al ser temáticas poco frecuentes hasta ese entonces, y totalmente centradas en la intimidad y el “yo” del personaje, que a su vez desdibuja los límites que tiene con la misma autora. El hecho de escribir desde “lo femenino” sitúa automáticamente a la obra en una otredad respecto a lo que se venía escribiendo y leyendo hasta el momento en Latinoamérica; que una mujer pusiera tan al desnudo sus frustraciones matrimoniales, su anhelo erótico, su aversión hacia el marido desde una voz protagonista resulta, de por sí, rupturista, y complejiza el análisis polarizado que se tenía sobre lo nuevo de la vanguardia respecto a la literatura regionalista y realista.

Teniendo todo lo anterior en cuenta es que se comenzarán a desglosar conceptos y elementos para hacer un análisis sobre los elementos vanguardistas de *La última niebla*, y posteriormente poder centrarse en los principales tópicos de la novela que buscan nutrir esta investigación.

## 2. ELEMENTOS VANGUARDISTAS EN LA ÚLTIMA NIEBLA.

En *La última niebla* se presentan los hechos a través de la perspectiva subjetiva de su protagonista, es decir, predomina una voz que no documenta lo tangible como se hacía en el siglo XIX, sino más bien un mundo interior, lleno de sensaciones, sueños y confusión. “Todo lo que pasa en esta novela pasa dentro de la cabeza y del corazón de una mujer que sueña y ensueña”, dice Amado Alonso, un crítico importante en ese momento, dentro del prólogo que escribió para la editorial Nascimento, y precisamente eso hace, sin caer en lo que se denomina novela psicológica.

A lo largo de la novela, la protagonista recurre al mundo onírico para escapar de su asfixiante realidad y se encuentra constantemente con una niebla, que le permite deambular entre el amor, la soledad, la muerte y el fuego interior de las pasiones. Esta niebla en un principio parece protegerla de su entorno, hostil e incómodo para ella, tras haber contraído matrimonio con su primo, un hombre que no la ama, ni la amará nunca, que no la desea ni mantiene con ella una relación amistosa. Así lo relata en la primera página:

(...) dijeron los criados al introducirnos en la sala, y, como echaran sobre mí una mirada de extrañeza, Daniel explicó rápidamente:

-Mi prima y yo nos casamos esta mañana.

Tuve dos segundos de perplejidad. “Por muy poca importancia que le haya dado a nuestro repentino enlace, Daniel debió haber advertido a su gente”, pensé, escandalizada. (Bombal 33)

A partir de la cita anterior se puede asumir que la protagonista tiene poca importancia para Daniel, que incluso desde antes de formalizar la unión, no avisó a sus criados, ni preparó su casa para recibir a su nueva esposa. Esa es la situación de la protagonista, que ni siquiera dice su nombre. Cabe destacar, la niebla también funciona como una especie de portal temporal, en la que se pierde totalmente la concepción del tiempo, y pasan días como años sin que se sepa más que por las descripciones que la protagonista entrega de su entorno:

Aturdida levanto la cabeza. Entreveo la cara roja y marchita de un extraño. Luego me aparto violentamente, porque reconozco a mi marido. Hace años que lo miraba sin verlo. ¡Qué viejo lo encuentro, de pronto! ¿Es posible que

sea yo la compañera de este hombre maduro? Recuerdo, sin embargo, que éramos de la misma edad cuando nos casamos. (Bombal 84)

En esta cita, haciendo un salto a la última página de la novela, se hace evidente que la niebla funciona como una cortina que aísla a la protagonista de la realidad, dándole espacio para soñar con una vida paralela que la salva de su propia existencia, como se verá en detalle más adelante. Leonidas Morales, en su texto *Sujeto y narrador* da una muy buena aclaración, que, aunque pueda resultar un poco evidente hoy en día, es necesario mencionar para referirse a la ruptura del modelo narrativo predominante en el contexto de obra de Bombal, precisamente a la forma en que está construido el relato:

(...) narrador y sujeto nunca son, dentro del orden narrativo, instancias entre sí independientes sino que identidades siempre solidarias. Esto quiere decir que no cualquier narrador debería poder dejar a la vista la figura de cualquier sujeto. Son vasos comunicantes (...) hay entre ellos una relación de implicación recíproca. (Morales 25)

El autor, posterior a eso, entrega otra aclaración clave: “en la novela no hay sujeto sin personaje”, esto a propósito del cambio de estilo narrativo entre el naturalismo y las vanguardias. Como plantea Morales, el cambio de paradigma de la literatura de vanguardia permite que el narrador (antes figura principal de la novela realista, sin ser personaje) se minimice ante la voz del personaje, que termina siendo la voz principal y en ocasiones única de la novela. En el caso de *La última niebla* este cambio es total, la figura de narrador como ente externo en la novela desaparece para dejar la narración sólo en manos de la protagonista, abriendo la puerta a que se conozca más de su mundo interno que de la realidad en la que está inmersa, los ojos del lector son los ojos de la protagonista, es por eso que en esta novela, más que conocer lo que sucede y el espacio, se vive junto al personaje.

En este sentido es importante destacar el estilo lírico de la prosa, que permite a la protagonista contarnos sobre su vida casi en un murmullo, como si estuviéramos dentro de sus pensamientos, o no fuéramos más que una ensoñación. Así, protagonista y autora mezclan sus voces para envolvernos en un relato en el que abundan elementos tanto del surrealismo como de un relato propiamente realista, pero siempre desde la subjetividad del

personaje, dando espacio a considerar *La última niebla* como un relato que podría ser fácilmente incluido en las líneas del realismo mágico.

Sin ir más lejos, es el propio Gabriel García Márquez quien dice no haber leído a Bombal “sino mucho después (de haber escrito sus novelas). La encontré buscando las propias lecturas e influencias de Rulfo. Ella es la adelantada de lo que se ha dado en llamar realismo mágico” (Zúñiga s/i). Y nos detendremos un segundo a destacar esta influencia, importantísima para la literatura latinoamericana: Rulfo admite haberse inspirado en *La amortajada* para escribir *Pedro Páramo*, su más célebre obra, y el propio García Márquez reconoce en Bombal la precursora del realismo mágico: ¿Cómo no considerar a Bombal una escritora importantísima y adelantada en sus formas y temáticas dentro de la literatura latinoamericana, habiendo influido en tan grandes autores?

Siguiendo con lo anterior, es a través de este estilo narrativo que, además, existe una ruptura de lo tradicional representado al acabar con la bidimensionalidad en los personajes, es decir, no clasificándolos como buenos o malos, o de una manera totalmente binaria basada en los actos de cada personaje, y con una opinión pre-formulada normalmente de la mano del narrador. Bombal, al adoptar una voz totalmente subjetiva, evita crear estereotipos e imágenes estáticas (otro motivo por el que se distancia de la novela psicológica). Para esto, recurre entonces a la tridimensionalidad donde sus personajes gozan de matices y se pueden considerar complejos. Por ejemplo, en la novela se puede evidenciar desde un principio que Daniel tiene “malas actitudes” en su manera de actuar u observar a la protagonista, como se aprecia al comienzo de la novela:

A la verdad, desde que el coche franqueó los límites de la hacienda, mi marido se había mostrado nervioso, casi agresivo. Y era natural. Hacía apenas un año que había efectuado el mismo trayecto con su primera mujer, aquella muchacha huraña y flaca a quién adoraba y que moría, tan inesperadamente, tres meses después. Pero ahora, hay maldad en la mirada con que me envuelve de pies a cabeza. (Bombal 33-34)

Según la protagonista, Daniel no está feliz por casarse debido a que aún no se desenamora de su difunta esposa. Pese a eso, se le contempla de forma negativa ya que su violencia, nerviosismo y odio recae en la mujer, que puede percibirlo aun cuando no lo verbalice. Es

decir, ella desde el comienzo no se siente amada por él, pues su compromiso matrimonial es solo por cumplir con los estándares de la época. No obstante, cuando continúa describiendo tanto la atmósfera como a su esposo crea ambigüedad en el lector, producto de su personalidad no estática, sino cambiante. Para ejemplificar aún más, la mujer luego de esta cena familiar y noticia apresurada evoca momentos con su primo en los que identifica cómo ha cambiado después que murió su primera esposa, transformándose en un hombre vulnerable y miedoso: “Cuando era niño, Daniel no temía a los fantasmas, ni a los muebles que crujen en la oscuridad durante la noche. Desde la muerte de su mujer, diríase que tiene siempre miedo de estar solo” (Bombal 35). Al cambiar la mirada con la que ella como narradora y personaje mira y describe a los demás, los personajes van tomando una profundidad mayor, o más evidente al menos, que cuando se describen únicamente acciones, como haría un narrador observador, por ejemplo.

El sujeto masculino que se presenta, entonces, es tan vulnerable que se distancia en demasía de su antiguo yo, es decir, el niño. Y, como si aún fuera un niño, él recurre a la compañía de su prima, ahora su esposa, quien cumple más bien el rol de una madre que está centrada en proteger a su hijo del terror nocturno que el que se podría esperar de una esposa. Pese a eso, la percepción del lector frente a este hombre cambia, ya que el relato nos permite generar empatía ante su pérdida y trauma. Por otra parte, la protagonista también aquí produce lástima, debido a que la ex esposa se torna como un fantasma que ronda en la mente de Daniel, quien no puede rehacer su vida sentimental, tiene remordimientos y produce en su mujer una indolencia cuestionable, al menos para el lector, que ya no identifica solo la indiferencia del esposo:

Y entonces, más que el llanto de mi marido, me molesta más la idea de mi propio egoísmo. Lo dejo pasar al cuarto contiguo sin esbozar un gesto hacia él, sin balbucir una palabra de consuelo. Me desvisto, me acuesto y, sin saber cómo, me deslizo instantáneamente en el sueño. (Bombal 36)

Así, el texto se adentra cada vez más en esta relación donde cada pesar parece sobreponerse al otro, pues el esposo al ocuparse únicamente de su dolor no logra percatarse que la lastima. Este acto de minimizar a quien llegó a ocupar el puesto de su difunta esposa atraviesa de manera tal a la protagonista que ni siquiera conocemos su nombre, como si

fuese tan irrelevante, tan invisible, que ni al contar su historia sea relevante conocer su propia identidad. Se podría decir que estamos frente a un caso de violencia patriarcal, en el que se quita tanto espacio a una mujer que ella considera incluso irrelevante nombrarse, mantener, de cierta forma, su identidad.

La tridimensionalidad en los personajes principales y el mundo subjetivo que habita la protagonista pueden considerarse entonces como nuevas técnicas narrativas, que crean un lector activo, de actitud escéptica ante lo que en *La última niebla* se concibe palpable. Así su protagonista, a través de la carencia, desarrolla una intimidad con la niebla que le permite viajar al pasado, evocando sensaciones que le permiten escapar a ratos de su realidad. Es justamente por la voz a cargo de narrar la novela, quien es a su vez sujeto y personaje principal, que se produce un relato fragmentado, que no sigue una linealidad establecida, sino que divaga entre pasado y presente, imaginación, realidad y sueño (Morales 35). La palabra queda entonces “al servicio del personaje”, permitiendo un relato que genera en el lector una incomodidad propia de la literatura de vanguardias, al no saber en qué punto concreto se encuentra, y poniendo en duda -y a la vez en una situación irremediable de empatía- el relato.

Hay otros motivos por los que *La última niebla* rompe con lo común, uno de ellos es que a partir de este “territorio privado en crisis” se hace posible, incluso necesario el “discurrir de la conciencia a un mundo que construye distanciado de lo real” (Espinoza). Esto se consigue sólo mediante los recursos ya mencionados, y permite inevitablemente que la realidad se vea afectada por el pensamiento de la protagonista, llevando la novela a un plano que no existía en la novela realista como tal, donde hay tantos espacios transformados por la imaginación de la narradora que se generan escenas inciertas, que tanto la protagonista como los lectores no saben si creer totalmente, por lo que se busca en el relato indicios que ayuden a resolver el enigma. Nos convierte en lectores activos, o sea, en diálogo con la trama y los personajes, envueltos junto a ellos en la niebla que no permite diferenciar fantasmas ni espejismos. Bombal rompe la pared que separaba lo real (y público) de lo cuestionable (privado, y se podría incluir también lo femenino). En este relato, elogiado por hombres y mujeres de todas las épocas, lo íntimo cobra un valor estético particular y abre una puerta a la escritura en general, pero especialmente a la escritura de mujeres, para indagar en ese vasto pantano sin (tanto) temor al prejuicio.

Bombal equilibra perfectamente trama y pensamiento, y entrega un relato en el que lo real y lo fantástico se apoyan entre sí, generando un tupido entramado, que puede resultar confuso, quizá, pero creíble.

En este entramado es fundamental volver entonces a el recurso de la niebla, pues permite al relato saltar entre tres mundos: lo real, lo onírico y lo fantástico, sin dejar nunca el lugar que se ocupa desde el inicio del relato, el de la intimidad del pensamiento, instaurando una duda punzante que acompaña al lector de principio a fin, pero que no impide ver y sentir lo que la protagonista permite:

Y porque me ataca por vez primera, reacciono violentamente contra el asalto de la niebla. ¡Yo existo, yo existo —digo en voz alta— y soy bella y feliz! Sí, ¡feliz! (...) No obstante, desde hace mucho, flota en mí una turbia inquietud. Cierta noche, mientras dormía, vislumbré algo, algo que era tal vez su causa. Una vez despierta, traté en vano de recordarlo. Noche a noche he tratado, también en vano, de volver a encontrar el mismo sueño. (Bombal 38)

Es elemental en este punto el recurso natural, el espacio exterior en oposición al interior (naturaleza v/s encierro, por ejemplo) en la misma línea para aumentar la disyunción entre su mundo y el mundo exterior, el de su esposo. Sin embargo, se profundizará en esto en el siguiente capítulo.

Siguiendo el orden de ideas, lo surrealista aparece entre la niebla y los gestos, las actitudes y sentimientos, el deseo. A través del conflicto que vive la protagonista se puede hacer una relectura del alma femenina y su complejidad a través de los elementos ya mencionados. El sueño se convierte en el salvavidas de la mujer, quien vive una aventura paralela a su relación en este limbo sin forma ni tiempo, posible solo a través de la bruma: “La neblina, esfumando los ángulos, tamizando los ruidos, ha comunicado a la ciudad la tibia intimidad de un cuarto cerrado” (Bombal 65). Es envuelta en la neblina que ella logra viajar y separarse de la asfixia que oprime su cuerpo para encontrarse con su amante y sentir por fin placer, goce y libertad, aunque adelante es Daniel, representante de lo masculino, quien inserta la duda que quiebra el relato de la aventura de su esposa, y mutila así la fantasía que había dado un nuevo aire a su vida.

En la novela se da un desplazamiento del sujeto y su reconocimiento, en palabras de Mayuli Morales: “en la literatura que se centra en torno al vanguardismo hay un propósito de ver al otro como parte constitutiva del yo, y asumir el descentramiento como algo más natural” (67) es decir, no existe un “yo” sin un otro con quien reconocerse y validarse: sólo a través de la otredad puedo reconocirme como “uno”. Siguiendo el texto de Morales, la otredad en *La última niebla* se da en varios niveles y desde el comienzo, al ser comparada y auto compararse con la primera esposa de Daniel la protagonista ya es una “otra”, tan secundaria en su rol que no merece ni un nombre con el cual reconocerla. Por ende, la protagonista constantemente afirma o ataca su propia identidad respecto a los demás: la ex esposa, la cuñada, el desprecio del marido, el deseo del amante... Constantemente se encuentra en comparaciones y tensión entre sí misma y los otros en la búsqueda de su propia identidad, su esencia y su felicidad.

En la obra de María Luisa Bombal se explora ampliamente el terreno de la condición femenina y su constante pugna con el mundo y su configuración,

la obra de María Luisa Bombal es, en muchos sentidos, representativa de un corpus literario típicamente femenino. La sentimentalidad y la poetización ocultan ese continente negro de lo corporal y sus personajes femeninos pasivos que parecen ignorar el devenir histórico concuerdan con el modelo ontológico y el modelo de conducta asignados a la mujer por la sociedad. (Guerra-Cunningham 90)

Considerando esta cita junto con los puntos ya revisados, es que se puede concluir en este capítulo que, aunque difícil de clasificar, la primera novela de Bombal recoge aspectos que la separan de la literatura “del siglo pasado”, situándola en un punto que claramente es vanguardista, aunque incierto en su singularidad. De esta forma se integran nuevas formas y temáticas en la tradición literaria chilena, tan conservadora hasta ese momento, y se da espacio a formas propias de las vanguardias, como son el surrealismo y el espiritismo (ampliamente vinculado a la escritura femenina), así como a ciertas formas de realismo mágico de la mano y pluma de esta autora.

Abordar estas temáticas en la novela de Bombal resulta vanguardista también porque plantea una resolución onírica al conflicto que guardan sus personajes, es decir,

elige escapar de su realidad a través de una pasión ilegal, incorrecta, que queda completamente difusa producto de la niebla, desdibujando el límite que hay entre lo real y lo imaginario, centrada totalmente en la interioridad de la protagonista. En este punto se hace evidente que el deseo femenino (vanguardista para la época, como se ha mencionado antes) se encuentra representado en su narrativa a través de lo onírico, generando en el lector escepticismo respecto a la realidad, y experimentando a través de la ensoñación el amor y lo erótico, en lo que nos detendremos más adelante.

### 3. ROL FEMENINO Y ESPACIO ONÍRICO.

Como ya se ha visto, *La última niebla* es una novela a la que vale considerar rupturista y novedosa por muchos motivos. En este capítulo se ahondará en tres rasgos principales que cruzan la novela y la configuran como un relato de vanguardia: el rol femenino, lo erótico y el espacio onírico, todos relacionados entre sí, pero cada uno con sus propias formas de desarrollarse junto con su propia función dentro del texto.

Mucho se habla de lo femenino al revisar bibliografía sobre *La última niebla*, pero es pertinente comenzar refiriéndose a este tema tan extenso, destacando que tanto María Luisa Bombal como el público general de su obra en esa época creía en una “naturaleza femenina” más que en una experiencia femenina (Morales 65), cosa que vista desde una perspectiva feminista actual resulta, como mínimo, desactualizada. Pero es un elemento que hay que considerar, y que probablemente fue clave a la hora de la escritura de la novela, pues en ella se ahonda en lo que se consideraba como naturaleza femenina, y todos los detalles que rodean la femineidad de la protagonista pueden ser considerados simbolismos de este desarrollo, parte de un “alma femenina” que estructura la forma y trama de la obra.

No obstante, es necesario salir de ahí, ampliar y actualizar el concepto. Se debe mirar más allá de lo que la crítica describió como condición, alma, y sensibilidad femenina, y entenderlo como una experiencia narrativa que es capaz de poner al lector en los zapatos de su protagonista, mostrándole su mundo interno y haciéndolo partícipe de su percepción. Entender que no se trata de un “genio creativo”, sino de talento y de un gran manejo del lenguaje, que no se trata de una sensibilidad femenina exaltada, aunque hay sensibilidad, sí, pero no necesariamente un superpoder inherentemente femenino, sino habilidad escritural para poner en palabras sensaciones, imágenes, sentires y situaciones que se construyen de manera excepcional. Se trata de un relato que gira en torno al deseo, en el que éste es capaz de modificarlo todo, resignificar cada gesto y cada paso: “el deseo tiene poder para engendrar su objeto. (...) Desear es producir realidad” (Espinosa 12) y a partir del deseo se construye todo en la novela: la carencia, la soledad, las ensoñaciones, etc.: “El deseo se vuelve de tal manera el eje de su postura contracultural y subversiva: asume la escritura como registro del itinerario existencial que cuestiona la unidimensionalidad, el deber” (Espinosa 12).

Bombal construye un personaje que está inmersa en un sistema patriarcal y masculino, donde es el hombre quien determina su presente y futuro, y en el que incluso su rebeldía gira en torno a la figura masculina, pero es a través de este elemento tan personal, el deseo, que logra cuestionar los valores y las convenciones que estaban firmemente establecidas por el patriarcado para las mujeres, y es a través de la carencia que logra dibujar una ventana por la cual escapar y perderse en la niebla para encontrar el goce y la autovalidación, la soberanía sobre el propio cuerpo y sus alcances, el poder y bienestar que otorga la sensualidad y el erotismo, que habían sido arrebatados de su vida por el infeliz matrimonio que contrajo con su primo por imposiciones sociales, un matrimonio sin pasión ni misterio:

Pero ahora, ahora hay algo como de recelo en la mirada con que me envuelve de pies a cabeza. Es la mirada hostil con la que de costumbre acoge siempre a todo extranjero. —¿Qué te pasa? —le pregunto. —Te miro —me contesta—. Te miro y pienso que te conozco demasiado... (Bombal 34)

Se puede decir que el matrimonio resulta ser como su tumba, y ve en sí misma a la difunta esposa:

Tengo miedo. En aquella inmovilidad y también en la de esa muerta estirada allá arriba, hay como un peligro oculto. Y porque me ataca por vez primera, reacciono violentamente contra el asalto de la niebla. ¡Yo existo, yo existo —digo en voz alta— y soy bella y feliz! Sí, ¡feliz! (Bombal 38)

Ahora bien, ¿cómo podría ser feliz en un lugar que sólo le trae una pesada sensación de silencio y muerte? ¿Cómo podría recordar que es bella si su marido, quién en teoría debería amarla y desearla, no tiene un mínimo interés en ver su cuerpo, ni nada más allá? Se puede apreciar aquí que desde la carencia total de afecto y pasión, la protagonista comienza a buscar quizá sin saberlo una vía de escape, un espacio donde pueda efectivamente sentirse bella y feliz, rescatar a esa mujer que va muriendo dentro suyo, como la muerta que ve a través del vidrio del ataúd, que funciona también como reflejo.

En este primer encuentro con la niebla ella manifiesta su poder en voz alta, su mayor deseo: existir, y en esa existencia ser bella y feliz, y en ese encuentro también asoma la primera intromisión de lo onírico en su realidad, algo que en vano trata de recordar, que está ahí, latente, desde que apareció en su sueño. Esto da paso al eje que configurará toda la novela: el borramiento entre los límites de lo real y lo imaginado.

Entonces hace su entrada el deseo, disfrazado de envidia tras la visión de Regina y su amante. Ella los ve y en lugar de pensar en ellos, en lo que están haciendo, sus consecuencias o cualquier cosa que sería, quizá, lógico pensar al ver a tu cuñada y su amante, la protagonista vuelca la reflexión a su propia carencia, a su propio deseo y su situación. Su carencia se expresa en su cabello, símbolo por excelencia de la sensualidad y feminidad, y mientras ve su pelo firmemente atado en una trenza dice: “mis cabellos se han oscurecido. Van a oscurecerse cada día más. Y antes que pierdan su brillo y su violencia, no habrá nadie que diga que tengo lindo pelo” (Bombal 40). Al mirarse en el espejo éste no refleja ni a la otra ni a ella misma, sino una pérdida total de identidad. A través de la visión de ella como otra, se da cuenta de que no está haciendo sino perderse. Entonces vuelve a verlos y la visión termina por desatar su pasión reprimida en la búsqueda del deseo: escapa de la casa y entre la naturaleza encuentra placer y autovalidación, y mezclando sus formas y colores con los del bosque, se sumerge en un estanque a medida que se sumerge en sí misma, en la capacidad recién descubierta de encontrar en ella misma placer y admiración por su cuerpo.

Esta escena es clave en la relación erotismo-protagonista, ya que descubre en la naturaleza y en su propia experiencia íntima la posibilidad de encontrar placer, y a través de este validar su cuerpo y su deseo. En palabras de M. Morales: “La escena del estanque es un encuentro con su cuerpo y un intento de búsqueda del “yo” a través del mismo. También un intento de comunicación con lo masculino, simbolizado en el agua” (73), y podemos añadir también al árbol, cuyo roce despierta en ella la sensación de sopor que la lleva a entrar al estanque: “cierro los ojos y me abandono contra un árbol. ¡Oh, echar los brazos alrededor de un cuerpo ardiente y rodar con él enlazada, por una pendiente sin fin” (Bombal 41). La primera observación que podríamos hacer respecto al árbol es su clara relación con lo fálico, y por lo tanto -al menos en este contexto- con lo masculino, y en el caso de la protagonista con su carencia, y es el gatillante que la lleva a encontrar en el agua del

estanque, junto con la luz del sol y la arena que rozan su cuerpo, un ente que la acaricia y penetra a medida que ella va entrando en el agua. Elga Pérez Laborde se refiere a esta relación entre lo natural y lo “femenino” que resulta clara y directa:

Es a través de esos elementos, agua, aire, fuego, tierra, vegetación, en su conjugación textual poética, que Bombal se rescata a sí misma en un proceso catártico y rescata a sus heroínas de las múltiples amarras que las atan y reprimen de la natural expresión de sus instintos, deseos y sueños. (98)

A partir de la cita anterior se a entender que esta relación naturaleza-mujer es vital para la supervivencia de los personajes de Bombal, como en el caso de *La última niebla*, y que se dará en otros relatos, como *El árbol*, por dar un ejemplo icónico y claro.

Tras esta escena la niebla va ganando espacio y va quitando aire a la protagonista. Cada vez ve menos por la ventana, cada vez se siente más triste y sola, más hundida en la condena en la que se encuentra: obligada a repetir una rutina eterna, aburrida, sin pasión; hasta que se encuentra con su amante en una noche de niebla espesa en que ella emprende una caminata pensando en la muerte. Tras encontrarse con él y dejarse llevar a una casa desconocida, pero que le resulta más acogedora que cualquier otra, ella dice que “la noche y la neblina pueden aletear en vano contra los vidrios de la ventana; no conseguirán infiltrar en este cuarto un solo átomo de muerte.” (Bombal 49). Y, ¿cómo podría entrar? finalmente la protege la realización de su deseo, y a través de este encuentro cobra sentido su propia existencia:

Bajo su atenta mirada, echo la cabeza hacia atrás y este ademán me llena de íntimo bienestar. Anudo mis brazos tras la nuca, trenzo y destrenzo las piernas y cada gesto me trae consigo un placer intenso y completo, como si, por fin, tuvieran una razón de ser mis brazos y mi cuello y mis piernas. (Bombal 50)

En esta escena nos encontramos finalmente con la culminación del deseo, donde la protagonista se encuentra a sí misma a través de su encuentro con un tercero, así “*La última niebla* demuestra que sólo hay identidad al mismo tiempo que se reconoce la alteridad. Siguiendo el pensamiento deleuziano, el yo de la narradora puede ser visto como otro, como una alteridad que se interioriza en la identidad” (Espinosa 28), y la narradora, al no

ser reconocida ni considerada en ninguna otra instancia de su cotidiano, siente que sólo puede ser en este encuentro, que solo *es* al estar junto a su amante, que reconoce su belleza y su existencia a través del encuentro físico.

Literariamente esta escena es importantísima, ya que es probablemente la primera escena en donde una mujer describe un orgasmo femenino de manera tan explícita, y lo hace con tal maestría que incluso un hombre machista reconoce en ella una descripción precisa: “Donde otros harían documentación sin valor poético o grosera, con este ritmo suspirado se nos da poesía de lo más delicada y hermosa” (Alonso 28). Para un autor como Amado Alonso, crítico importante de la época que prologa la novela, la sexualidad femenina parece funcionar así: o no tiene valor poético y es grosera, o es “de lo más delicada y hermosa”. Incluso un escritor le teme al lenguaje al referirse a una escena en la que se relata un orgasmo femenino y lo lleva a eufemismos o a disminuciones disfrazadas de lo delicado y poético. No obstante, lo que hay en esa escena -efectivamente relatada con un ritmo suspirado, incluso delicado-, es un orgasmo y contiene en sí esa energía vital y de la pulsión sexual de una mujer que busca desesperadamente un contacto físico que la haga sentir valiosa, bella y poderosa. En aquel orgasmo la protagonista encuentra la energía que busca, y su recuerdo la mantiene en vela, esperanzada en la búsqueda del reencuentro, resignificando incluso las brasas del fuego, la humedad del bosque, el crujir de las hojas. Desde este encuentro la protagonista no hace sino recordar y atesorar ese momento, a pesar de que con el pasar del tiempo se hace cada vez más difuso e irreal:

¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor! Y qué importa que los años pasen, todos iguales. Yo tuve una hermosa aventura, una vez... Tan sólo con un recuerdo se puede soportar una larga vida de tedio. Y hasta repetir, día a día, sin cansancio, los mezquinos gestos cotidianos. (Bombal 53)

A través de este recuerdo, ella encuentra cierta fortaleza para seguir día a día inmersa en su rutina tediosa y vacía. Lo erótico parece darle guía a una mujer antes condenada al aburrimiento, a marchitarse sin ningún atisbo de placer. Y junto con el deseo, desde aquel encuentro lo que mantiene a flote a la protagonista es la ensoñación: soñar, día tras día, con su amante y su reencuentro, esperar en vilo una carta, una visita, cualquier cosa que le

traiga de vuelta a ese hombre que alguna vez supo amarla. Y ella parece encontrar señales suyas, sin que en el relato veamos algo concreto jamás. En este momento aparece también la escritura, pues la narradora mantiene vivo el recuerdo de su amante, y parece afirmar para sí misma la supuesta realidad del encuentro -aunque para el lector, los espectadores, sea una ensoñación-. Ella, escribiendo sobre su encuentro, sobre sus sueños y “recuerdos” le da quizá una permanencia concreta a este hombre que no hace sino desdibujarse en el tiempo.

Lo onírico es entonces fundamental en el relato y en la vida de la narradora: sin sus sueños y ensoñaciones no queda nada por lo que valga la pena vivir, y finalmente a través de este mundo paralelo ella logra vivir feliz más de diez años de matrimonio. Lo “fantástico” constituye una salida que se abre donde antes no había sino bruma y asfixia: “Ante la falta de una experiencia vital, lo soñado, lo imaginado (“una escena de celos entre mi amante y yo”, p. 23), se convierte en la materia narrable, que a su vez le permite construir en la ficción un mundo sustituto del real” (Morales 75). Tanto las aventuras y encuentros que crea la protagonista en su mente como los que escribe se entrelazan y dan una sensación de irrealidad y fantasía, ya que al hacer el ejercicio de imaginar, a diario (y obsesivamente) a su amante, entrega la posibilidad de que todo haya sido igualmente imaginado.

Tras una supuesta visión que tiene mientras se está bañando en el estanque, desnuda a pesar de la presencia de otros hombres en la finca (que parecieran estar en una segunda categoría para la narradora, ya que su presencia en nada la afecta), entra en el relato la posibilidad de locura de la protagonista. Hasta este momento sabíamos que ella habita un mundo paralelo, imaginado, pero gracias al estilo de la narración hasta ahora, tanto para ella como para los lectores, existía remotamente la posibilidad de que algunas cosas sí hubieran sucedido. Sin embargo, tras esta escena en la que aparece un carruaje entre la niebla, que no emite ningún sonido y cuyos caballos “agacharon el cuello y bebieron, sin abrir un solo círculo en la tersa superficie (del estanque)” (Bombal 58), del que supuestamente asoma el amante para nada más esbozar una sonrisa y desaparecer, entra el gesto de un tercero que nos hace cuestionar la cordura de la protagonista: el hijo del jardinero, que estaba limpiando el estanque mientras ella se bañaba, le “confirma”, en un tono que puede interpretarse como irónico o como mínimo desinteresado:

Apretando los brazos contra mi pecho desnudo, le grité, frenética:

—¿Lo viste, Andrés, lo viste?

—Sí, señora, lo vi —asintió tranquilamente el muchacho.

—¿Me sonrió, no es verdad, Andrés, me sonrió?

—Sí, señora. Qué pálida está usted. Salga pronto del agua, no se vaya a desmayar —dijo, e imprimió vuelo a su embarcación.

Provisto de una red, continuó barriendo las hojas secas que el otoño recostaba sobre el estanque... (Bombal 59-60)

Resulta llamativo que un trabajador de la finca no se extrañe por la irrupción de un carruaje desconocido que aparece de la nada para que sus caballos solo tomen un sorbo de agua, y la forma en que responde a la frenética reacción de la señora inserta la duda, ¿están acostumbrados los trabajadores a las visiones de la mujer? Otro ejemplo:

La aldea, el parque, los bosques, me parecen llenos de su presencia. Ando por todos lados con la convicción de que él acecha cada uno de mis pasos. Grito: "¡Te quiero!" "¡Te deseo!", para que llegue hasta su escondrijo la voz de mi corazón y de mis sentidos. Ayer una voz lejana respondió a la mía: "¡Amoor!" Me detuve, pero, aguzando el oído, percibí un rumor confuso de risas ahogadas. Muerta de vergüenza caí en cuenta de que los leñadores parodiaban así mi llamado. (Bombal 60)

Se hace cada vez más presente la duda respecto a la cordura que hay detrás de las ensoñaciones de la protagonista a partir de las intervenciones de los terceros, estos personajes tan secundarios que no tienen ningún valor para la trama de la narradora, pero que nos dan una perspectiva totalmente distinta a la narrada. Entonces, tras un verano que parece ser mejor, en que la relación entre el matrimonio se hace algo más “normal”, Daniel cuestiona el encuentro de la mujer con su amante. Le dice que ella nunca salió de noche, que habían bebido y que durmieron “de un tirón” toda esa noche. Que su amante es un fantasma, y ella duda.

La protagonista da por muerto a su amante, y se resigna a la idea de que en realidad no vendrá, que no la espía tras las ventanas, que no cuida su sueño cada noche, y entra en su mente la idea de estar enferma: “junto mis fuerzas para resistir su embestida, pero el

dolor llega, y me muerde, y entonces grito, grito despacio para que nadie oiga. Soy una enferma avergonzada de su mal.” (Bombal 73) Y, tras esta revelación se produce en ella la más importante, que necesita de su fantasía para vivir, que “(...) los seres, las cosas, los días, no me son soportables sino vistos a través del estado de vida que me crea mi pasión. Mi amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana” (73). Y es la misma niebla que antes le dio la posibilidad de comenzar a imaginar una vida paralela que fuera habitable para ella, la que comienza a asfixiarla con el tiempo, hasta no ser más que un elemento que “presta a las cosas un carácter de inmovilidad definitiva” (73). Finalmente la protagonista no logra encontrar su propia realización en ninguno de sus recursos, por lo que la heroína en el relato es una mujer frustrada, que no logra escapar de su situación, y que no es capaz de tomar las riendas de su vida para buscar algo que la haga sentir más realizada, o más fiel a sí misma.

La crisis de la protagonista que no puede encontrar su "yo" en la imagen de su propio cuerpo, ni en la realización del erotismo, ni en la escritura, muestra un sujeto femenino moderno frustrado, dividido artificialmente, incomunicado, enfermo, cuya salida es la autodestrucción a través de la muerte o de la resignación. La libertad de la imaginación y los sueños es la garantía de su vida, también rota por la visión racional del mundo del esposo. Ni la mujer ni la literatura pueden sobrevivir ahí. (Morales 77)

Se trata, finalmente, de una mujer atrapada en una red de la cual no es capaz de salir, pero cuyos momentos más felices y cercanos a la realización son al soñar y al tener experiencias relacionadas a lo erótico, tanto a través de un otro masculino como de la naturaleza. Y Regina, que vivió todos esos años con la dicha de tener un amante y conocer la pasión que desea fervientemente la protagonista, es una pieza clave de la novela en lo que refiere a feminidad y visión rupturista: a través de su dolor, de la búsqueda de la muerte ante la posibilidad de perder a su amante. Regina y la narradora tienen un punto en común, una “locura” compartida: “Regina supo del dolor cuya quemadura no se puede soportar; del dolor dentro del cual no se aguarda el momento infalible del olvido, porque, de pronto, no es posible mirarlo frente a frente un día más” (Bombal 77), y aunque la protagonista no logra sentirse conmovida por la situación de Regina, la comprende, porque su dolor tiene la

misma fuente, porque Regina tenía en su amante lo que la protagonista buscó hasta la locura: un escape, pasión, amor. Este amor no podría ser sino una pasión ilegal y mal vista para ellas, ya que sus matrimonios no eran algo que ellas necesariamente eligieron o desearon, sino lo que se les había impuesto por ser mujeres, por estar insertas en una realidad que no les permitía elegir la vida que quisieran, ni siquiera poder imaginar una vida distinta a la que les fue impuesta, e incluso en el limbo entre la vida y la muerte la protagonista la envidia, envidia la capacidad y valentía que tuvo para decidir terminar con su vida al enfrentarse sin esta pasión a su realidad. Entonces se resigna:

A su vez, él (Daniel) finge, ahora, una absoluta ignorancia de mi dolor. Tal vez sea mejor, pienso, y lo sigo. Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de pequeños menesteres; para cumplir con una infinidad de frivolidades amenas; para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día. (Bombal 85)

Lo que hace la autora acá es juntar elementos de fantasía con la realidad de manera creíble, en el que no se opacan uno al otro, sino que se apoyan, para englobar lo peculiar como algo normal. La protagonista de la obra construye un ser femenino en todo aspecto, en contacto con la naturaleza, la intuición, el misterio y los sueños como reflejo de sus deseos más íntimos. Asimismo, Alberto Rábago en *Elementos surrealistas en La última niebla* señala pertinente a este tema lo siguiente:

La última niebla presenta el mundo interno de una mujer, cuyo nombre ignoramos, que intenta proyectar pasionalmente su destino. Con profunda visión subjetiva, la protagonista-narradora nos comunica, de diferentes maneras, el devenir de su existencia; esas maneras reflejan su modo de ser, o de querer ser, dentro de la problemática de los dos sexos. (31)

Entonces, todo alude al carácter de lo femenino y de lo místico que resulta ser mujer. Profundiza en estímulos ocultos de los personajes y aborda esta frustración de la mujer, de la vida familiar, la sexualidad femenina junto con su represión. El estar quieta, ser imaginativa y luego el hecho de volverse casi loca al cuestionar toda su realidad aluden a la mujer misma y como han obedecido a las reglas y cómo las enfrentan, y todo esto lleva al lector a preguntarse en qué momento lo real se disfraza de sueños, y qué es lo que termina

por matar su fantasía. Así, este tipo de vanguardias, tal como expone De la fuente en *La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites* habla que lo paradójico pretende regresar a una forma de realismo, con rasgos sentimentales, compromisos y estructura que se deslizan en un lenguaje coloquial, acompañados de nostalgia y colocan límites entre la realidad y la ficción (266).

Sin ir más lejos, la mayoría de las obras de la autora está compuesta de forma similar, aludiendo a la conciencia de un personaje femenino frustrado, con poca realización personal, así como los hombres son retratados como seres inservibles y a la vez -aunque sea contradictorio- necesarios. Bombal entra a un mundo en el cual la realidad es afectada por los pensamientos de los protagonistas, nutriéndose de su imaginación, la del personaje y la del lector mediante la inserción de misterio. Los elementos simbólicos que inserta se repiten, tales como la niebla, el agua, bosques, voces, espacios tanto existentes como no, en un tiempo no lineal. Esta atemporalidad es posible gracias a la inserción de elementos no tangibles como el sueño, el amor, la soledad y la muerte, y estas obras.

a pesar de encontrarse codificadas según el modelo patriarcal (...) exhiben el conflicto entre el modelo convencional y el anticonvencional que busca hacerse presente; cabe hablar, entonces, de un feminismo implícito. La contradicción se muestra como un acatamiento de la norma a nivel de la historia y una ruptura de ella en el discurso. (Malverde 71)

A pesar de que lectura en *La última niebla* se encuentra respaldada por estudios literarios, Bombal afirma no haberse inspirado en el feminismo, aunque “la condición femenina es el hecho alrededor del cual giran las tramas y los argumentos de las historias; si bien Bombal parece asumir la realidad impuesta como el resultado de una evolución natural” (Suarez 334), así volvemos una y otra vez al tema de “la condición femenina”, pues resulta inevitable, ya que la misma autora “fue siempre un ser atormentado y desgarrado por una fuerte contradicción entre su espíritu rebelde y lleno de sensibilidad y el arraigo de las estructuras establecidas” (Suarez 334), y esto se refleja en sus obras por la constante tensión en sus protagonistas, siempre derrotadas por el mundo exterior.

Considerando los aspectos generales y específicos de la forma y fondo de la novela de Bombal, podemos concluir que en la novela el deseo femenino se expresa con libertad

en un mundo de ensueño, donde los límites entre lo real e imaginado son difusos, donde el tiempo parece no pasar, y donde la protagonista y autora encuentran libertad para expresar sin tantos tapujos la sexualidad reprimida que hasta ese entonces se reservaba para lo íntimo, y se daba casi únicamente en función de lo masculino. En *La última niebla* la mujer encuentra un espacio que habitar en la fantasía, se representa una vez más el deseo femenino vanguardista a través de lo onírico, y esto permite a su autora expresar temas que antes permanecían condenados a existir sólo en lo privado y en la experiencia y escritura masculina, sin considerar a la mujer como un ser que goza y sufre del deseo de igual forma, e incluso más, dada la sensibilidad que al menos en esta novela tiene la protagonista, en la que toda su vida se ve truncada por un deseo frustrado y, por lo tanto, doloroso. Estos elementos son los que configuran la escritura de Bombal, y son los que, finalmente, hacen de su novela una novela de vanguardia.

## CONCLUSIONES

Finalizando este trabajo se hace necesario volver sobre los elementos primarios, los motivos que dieron paso a la investigación, las preguntas e inquietudes que se buscó contestar con el trabajo junto con nuevas inquietudes que pueden haber surgido a partir de éste.

Considerando los elementos señalados durante los tres capítulos que dan forma a esta tesis, es que se hace importante destacar, una vez más, a María Luisa Bombal como una autora clave a la hora de revisar el proceso de transición entre literatura naturalista y vanguardias latinoamericanas, al recoger en su obra elementos de ambas formas y mezclarlos construyendo un relato que escapa a definiciones concretas, cuya descripción no podría jamás hacer juicio a la profundidad del mundo creado por la autora, cuyos personajes gozan de una profundidad enorme que los aleja de las etiquetas que podrían buscarse a la hora de estudiar esta novela, pero con la cual, se podría decir, se inaugura la novela contemporánea en Chile, rompiendo la tradición descriptiva y naturalista para dar paso a un relato más íntimo y complejo.

Bombal crea a partir de una carencia profunda un mundo completamente aparte de la realidad, aunque inmerso en ella, lo que dificulta para la audiencia lectora y crítica, y también para su protagonista, la posibilidad de describir dónde y cómo ocurren las cosas, al no estar soñando dormida, pero tampoco explícitamente soñando despierta. La protagonista de *La última niebla* es una mujer tan abandonada por sí misma a su fantasía que no parece ser relevante nada más que ese mundo imaginado, y breves contactos con su entorno, que parecieran sólo darle más motivos para volver a encerrarse en esta niebla que no le permite ver más allá de su fantasía. Es en este sentido que, formalmente hablando, es tan difícil poner en una sola categoría su novela, y entra en discusión si pertenece o no a las vanguardias, si pertenece o no al denominado espiritualismo de vanguardia, si es o no una novela psicológica, etc. Se sabe a través de esta investigación que no es enteramente nada de eso, pero que a su vez sí contiene un poco de todo.

Con esta investigación se buscó demostrar que la novela en cuestión puede ser considerada vanguardista si destacamos sus principales temáticas, que resultan ser vanguardistas por sí mismas en el sentido de nuevas y rupturistas, pero que al mezclarse

con una prosa tan exquisita como la de Bombal, llena de detalles, pero sin excedentes, que nos narra como en un susurro la fantasía de una mujer totalmente ajena a la realidad, logran dar el carácter de vanguardia a esta novela que no se inserta explícitamente en nada.

En este sentido tras revisar la bibliografía que indaga en la primera novela de Bombal se pudo confirmar que efectivamente a través de sus ejes temáticos la autora crea una novela que rompe (e incita a romper) con el naturalismo, al presentar un conflicto tan particular e íntimo que se hace tremendamente evidente que el naturalismo no es un recurso que le interese en mayor medida a esta autora. Sin embargo, a partir de esta evidente ruptura aparece la siguiente inquietud: ¿Entonces qué?, ¿se trata de una novela surrealista?, ¿acaso recoge en sí el estilo del espiritualismo de vanguardia de autores como Iris (Inés Echeverría) Hernán Díaz Arrieta o Teresa Wilms Montt? Bombal crea en su novela una relación muy importante entre realidad y fantasía, dando paso a que sus heroínas vivan en un mundo completamente surreal mientras están insertas en la realidad “naturalista”, donde las cosas no dejan de pasar, el tiempo no se detiene, y este contraste hace que la brecha entre el mundo inventado por su heroína y el “mundo real” sea tan profunda, tan importante. Así, podemos confirmar que la novela de Bombal recoge elementos de distintos estilos literarios pero no pertenece enteramente a ninguno, confirmando que es a través de sus temas vanguardistas que la obra puede ser considerada como una novela de vanguardia como tal.

Para confirmar este punto, se analizó el contexto biobibliográfico de la autora, así como una revisión general de la época, para tener más herramientas a la hora de buscar y destacar los elementos vanguardistas dentro de la narrativa de Bombal. Gracias a esto, a su vez se logró indagar acerca del espacio onírico dentro de la obra y el rol predominante del personaje femenino junto con sus profundidades y posibles interpretaciones feministas, a través del deseo como factor clave en la novela y en la vida de la protagonista. Dicho todo esto no queda sino pensar en nuevas interpretaciones o revisiones que podrían hacerse de la novela, que cuenta con un amplio corpus teórico de respaldo, vastas investigaciones, tesis y ensayos que indagan e interpretan el mundo tan particular que la autora creó en su primera obra maestra. Aun así hay aristas que pueden ser profundizadas, como por ejemplo la capacidad de transformación de la protagonista, el papel del feminismo en la obra, la posible relación entre las diversas protagonistas de las obras de Bombal, y así podríamos

seguir, ya que aunque su obra no sea particularmente extensa en cantidad, sí lo es en calidad, por lo que los puntos de análisis que se abren a partir de sus novelas son amplios y variados, permitiendo que una gran cantidad de trabajos investigativos se abran respecto a esta particular autora.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

- Bombal, María Luisa. *La última niebla*. Segunda Edición. Nascimento Santiago Chile, 1941. Impreso.
- De la Fuente, José Luis. *La narrativa del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites*. Universidad de Valladolid, 1999. Web.
- Ferdinán, Valentín. *El fracaso del surrealismo en América Latina*. Revista de crítica literaria latinoamericana, 2002. Web.
- Gargallo, Francesca. *Ideas feministas latinoamericanas*. Segunda edición. Historia de las ideas, Ciudad de México, 2006. Web.
- Guerra-Cunningham, Lucía. *Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: Una dualidad contradictoria del ser y el deber-ser*. Revista chilena de literatura No. 25, 1985. Web.
- Jitrik, Noé. *Notas sobre vanguardismo latinoamericano*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año 8, No. 15. Web.
- Malverde Disselkoen, Ivette. *De La última niebla y La amortajada a La brecha*. Nuevo Texto Crítico, Año II, No. 4, Segundo Semestre de 1989, pp. 69-78. Web.
- Morales, Leonidas. “Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea”. *Novela chilena contemporánea*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004, pp. 17-51. Web.
- Orozco Vera, María Jesús. *La narrativa de María Luisa Bombal: Principales claves temáticas*. CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, 12, 1989, pp. 39-56. Web.
- Patricia Espinosa. *LUN de MLB: excentricidad, desacato y eroticidad en el devenir literario femenino*. Acta Literaria N° 31 (9-21), 2005. Santiago. Web.
- Perez Laborde, Elga. “Catarsis y epifanía en la narrativa de Clarice Lispector y María Luisa Bombal”. *Catarsis y epifanía en la narrativa*. Contextos, No. 29, 2013, 89-101. Web.
- Rábago, Alberto. *Elementos surrealistas en La Última Niebla*. University of Washington, 1981. Web.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. México: FCE, 2006. Impreso.

- Suárez Hernán, Carolina. *Representaciones conflictivas y simbología en torno a la feminidad en La última niebla y La amortajada, de María Luisa Bombal, y La mujer desnuda, de Armonía Somers*. Hispanófila. Volumen 173, 2015, pp. 333-348. Web.
- Torres, Marianela. *Rasgos Vanguardistas en la obra de María Luisa Bombal*. Universidad de Chile, 2006. Web.
- Valero Juan, Eva María. “El desconcierto de la realidad en la narrativa de M<sup>a</sup> Luisa Bombal”. *Anales de Literatura española*. Universidad de Alicante, No. 16, 2003. Web.