

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Escuela de Psicología

# De la Palabra, una Huella

Tesis para optar al grado de Licenciado en Psicología

Profesor Guía: Francisco Kamann C.

Metodólogo: Genovena Echeverría.

Profesor Informante: Juan José Soca.

Estudiante Tesista: Stephanie Cabrera S.

Santiago 31 de Enero, 2014

## **INDICE**

<b>I. INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>1.1 ANTECEDENTES</b>	6
1.1.1 Freud y la Literatura	6
1.1.2 Psicoanálisis y la Palabra	7
1.1.3 Concepto de Fantasía de Freud	9
1.1.4 María Luisa Bombal	10
1.1.5 La Última Niebla	16
<b>1.2. FORMULACION DEL PROBLEMA</b>	17
<b>II. RELEVANCIA</b>	21
2.1 APORTES	21
2.2. RELEVANCIA TEÓRICA	21
<b>III. OBJETIVOS</b>	22
3.1. OBJETIVO GENERAL	22
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	22

<b>IV. MARCO TERÓRICO</b>	23
4.1. Bombal y su particularidad escritural	23
4.2. Breve historia sobre del origen Psicoanálisis	25
4.3. Reseña sobre Freud y La Interpretación de los Sueños	27
4.4. Psicoanálisis, Surrealismo y Literatura	30
4.5. Fantasía	35
4.6. La Niebla	40
<b>V. MARCO METODOLÓGICO</b>	42
<b>5.1 ENFOQUE</b>	42
<b>5.2 TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN</b>	45
<b>5.3 DELIMITACIÓN DEL CAMPO A ESTUDIAR</b>	47
5.3.1. Universo del estudio	47
5.3.2. Muestra	47
<b>5.4 TÉCNICA E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN</b>	47
<b>5.5 PLAN DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN</b>	50
<b>VI. RESULTADOS</b>	52
- Categorías	52

<b>VII. ANALISIS DE RESULTADOS</b>	53
1. Insatisfacción como mujer	53
2. Ensimismamiento	57
3. La niebla como metáfora	61
4. Fantasía de satisfacción como mujer en el encuentro con un amante	64
5. Búsqueda del amante	72
6. Desplazamiento entre realidad y fantasía	73
7. Resignación	76
<b>VIII. CONCLUSIONES</b>	79
<b>IX. BIBLIOGRAFÍA</b>	82
<b>X. ANEXOS</b>	86

## I. INTRODUCCIÓN

*De la palabra, una Huella* investigación que tiene como propuesta analizar la obra *La Última Niebla (1935)* de María Luisa Bombal, a la luz del concepto de fantasía desarrollado por Sigmund Freud, intentando develar el rol que juega la fantasía en la construcción narrativa de la autora.

La elección de María Luisa Bombal se debe su condición de mujer chilena que en su calidad de escritora, desarrolló su obra dando énfasis a aquella fantasía y profundidad interior con la que se vive una mujer. Bombal generó desde sus inicios como escritora un interés desde las distintas disciplinas, como por ejemplo, el psicoanálisis, el cine y la literatura para realizar diferentes investigaciones en relación a sus obras, y su calidad y particularidad escritural. Algunas de estas investigaciones serán referenciadas posteriormente.

Se hará alusión a continuación a los antecedentes dispuestos para la presente investigación, comenzando por el cómo la literatura ha estado presente desde los inicios del psicoanálisis. También se dará cuenta de la importancia de la palabra, y especial la relevancia de ésta en el psicoanálisis. Por consiguiente, se presentará a María Luisa Bombal, para explicar del por qué la elección de ella y algo de su historia

como escritora y su particularidad escritural. Finalmente se hará una presentación inicial del concepto de fantasía de Freud.

## **1.1. ANTECEDENTES**

### **1.1.1 Freud y la Literatura**

El psicoanálisis desde sus inicios ha estado intrínsecamente unido al arte y a todo lo sucedido en los tiempos en que Freud desarrolló su teoría, influenciado por el romanticismo y movimientos como el *STURM UND DRANG* según señala Malpartida (2010) psicoanalista y artista, que tiene una larga trayectoria estudiando las obras de Freud, escribiendo y teorizando el psicoanálisis a través del arte. Respecto al arte, da cuenta del especial énfasis que Freud dio a la literatura. Autores a quienes Freud admiraba y a los cuales siempre nombró en sus obras, como por ejemplo Goethe, reflejan el lugar que la literatura en particular ha tenido en el psicoanálisis, desde lo inspiracional, referencial, metafórico y hasta como elemento de análisis. Sólo por mencionar un caso en especial, como el de Etta Hoffman, que:

Inaugura la literatura de lo siniestro, lo misterioso, lo alucinatorio y fantasmático. El ensayo Lo siniestro, de Sigmund Freud, toma como modelo e inspiración uno de los cuentos de Hoffman, El hombre de arena, que le

sirve para conceptualizar este profundo y extraño fenómeno intrapsíquico. (Malpartida, 2010 pág. 17).

De este modo, la literatura y el psicoanálisis han estado en relación. Este antecedente, esencial en el oficio de Freud respecto al psicoanálisis, es relevante en esta investigación, puesto que atiende a estas dos artes, propuesta de trabajo que no deja de estar en diálogo con aquella inspiración de Freud.

### **1.1.2. Psicoanálisis y la Palabra**

Sigmund Freud presta desde sus inicios como padre del psicoanálisis, atención a la palabra, a esa palabra de aquel sujeto que sufre. A través, de aquella escucha que realiza el analista frente al sujeto, surge poniéndose en evidencia la importancia de la palabra y sus ademanes en la experiencia constitutiva de un ser humano, y posteriormente, por toda su vida. La palabra constituye el aparato psíquico de un sujeto, y ésta es esencial para la estructuración e interpretación propia de su existencia día a día, y para poder estar dentro de la cultura.

Son varias las investigaciones que dan cuenta de los distintos aspectos escriturales y estructurales en las obras de María Luisa Bombal. Esto revela el interés que ha generado la escritora con sus obras a las distintas disciplinas. Investigaciones que

hacen análisis en base a diferentes aspectos del psicoanálisis, así como también del cine. Por ejemplo, la investigación efectuada por Guisela Parra (2007) *Lectura de Las Islas Nuevas, de María Luisa Bombal, como contradiscurso, y su relación intertextual con Orlando, de Virginia Woolf*, realiza un análisis tomando aspectos del psicoanálisis freudiano y junguiano respecto al discurso patriarcal y el pensamiento binario occidental desde una perspectiva feminista. Otra investigación consultada es la de Carrasco y Andersson (1998) llamada *Lo onírico en “La Última Niebla”, “El árbol”, “Las islas nuevas” y “Lo secreto” de María Luisa Bombal*, la cual también trabaja con conceptos psicoanalíticos, combinados con conceptos filosóficos, existenciales y sociales, a través de un método comparativo e interdisciplinario, dando importancia al sistema de referencias que estructuraliza el mundo onírico en la obra de Bombal. También, se revisó la investigación de Adriana Méndez (1994) *El lenguaje de los sueños en La Última Niebla: La metáfora del Eros*, donde la investigadora hace análisis respecto a la representación del Imaginario, de acuerdo a Jacques Lacan, tomando otros conceptos de él como el Otro y Lo Real, demostrando así de lo expuesto de lo inconsciente en la obra en base al análisis del psiquismo de la protagonista y la atmósfera que genera al lector. Por último, mencionar la investigación de Wolfgang Bongers (2011) *Reflejos obtusos: María Luisa Bombal y el cine*, que analiza en *La Última Niebla (1935)* y *La Amortajada (1938)* la construcción espaciotemporal y escénica de éstas, respecto a la analogía con la espectralidad de la estructura cinematográfica.

Las investigaciones enunciadas acerca de María Luisa Bombal y en especial de *La Última Niebla* (1935), son algunos de los antecedentes que exponen la particularidad escritural de la autora, así como también de los espectros que genera la obra. Tres de las investigaciones fueron trabajadas en relación directa con conceptos psicoanalíticos que se encuentran presentes en la obra de Bombal, camino que se intentará seguir en esta investigación.

### **1.1.3 El concepto de Fantasía en Freud**

La obra *La Última Niebla* (1935) ha sido estudiada desde la perspectiva onírica frente a la frustración debida a la insatisfacción conyugal de la protagonista (Carrasco y Andersson, 1998). Por lo tanto, en esta investigación se plantea que el mecanismo psicológico utilizado en la construcción literaria por Bombal es más bien la fantasía. Si bien es cierto, lo onírico y la fantasía está muy relacionado en Freud, la fantasía aparece como un mecanismo psicológico más relacionado a la creación literaria que los procesos oníricos.

La fantasía entendida como "escenificación imaginaria en que un individuo está presente y que representa, de un modo más o menos deformado por los procesos defensivos, la realización de un deseo, que es en última instancia un deseo inconsciente" (Laplanche-Pontalis, 1988, pág 228), se haría presente en la enajenación de la protagonista frente a su realidad de: falta de amor, tristeza y

sufrimiento. Freud presenta a la fantasía, como un mundo interior que tiende a satisfacer por medio de la ilusión, lo que la percepción entrega como principio de realidad. La noción freudiana de fantasía tiene diferentes niveles. En primer término están las ficciones que un individuo forja en estado de vigilia. Estas fantasías son utilizadas por la elaboración secundaria (Freud, 1900). En una segunda línea la fantasía aparece en una relación más íntima con lo inconsciente, ligada a deseos inconscientes como punto de partida de un proceso metapsicológico de formación de los sueños (Laplanche Pontalis, 1988).

#### **1.1.4 María Luisa Bombal**

Escritora nacida en 1910 en Viña del Mar, Chile, muere en Santiago en 1980. De acuerdo a la biografía que escribe Lucía Guerra ((a) 2012) sobre María Luisa Bombal se sabe que: estudia en París, y posteriormente llega a Buenos Aires, donde tendrá momentos importantes en su vida como escritora, como conocer y compartir con Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Federico García Lorca, entre otros. María Luisa Bombal, una mujer intensa, con experiencias que la llevaron a escribir y a vivir desde la pasión pura y totalmente femenina, en tiempos donde la vida en Chile, era aún muy patriarcal, resultando un camino complejo para una joven escritora. A través de su primera obra *La Última Niebla* publicada en 1935, es reconocida por su estilo particular de escribir y exponer el mundo femenino en la novela. En 1938 publica *La*

*Amortajada*, novela que nuevamente marca un importante reconocimiento de su buen trabajo narrativo, y con un estilo propio. Así, el camino de Bombal logra un espacio en las artes de las letras. Escribe cuentos y en revistas. Tras un momento trágico y significativo en su vida, María Luisa se radica en Estados Unidos, donde escribiría *La Casa de Niebla* (2012), una de sus últimas novelas que sería publicada después de su muerte, bajo la autorización de su única hija.

Obtuvo varios premios de literatura en Chile y en el extranjero, sin embargo no le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura. De acuerdo a lo opinado por críticos y escritores debió habersele otorgado, así como por ejemplo, la opinión de María Angélica Zegers (2012) directora de Ediciones UC refiriéndose a Bombal, como “una de las más grandes escritoras chilenas de la historia y que nunca recibió, como merecía, el Premio Nacional de Literatura.”(p. 12). No obstante, su reconocimiento se destaca desde ya en los 60’, cuando en 1964 Manuel Rojas decía: “Imprecisas, surrealistas, escritas como ninguna mujer y casi ningún hombre ha escrito en Chile, estas dos novelas no han tenido, por desgracia, sucesoras; María Luisa Bombal ha desaparecido la escena literaria chilena, dejando un recuerdo asombroso” (Valoración múltiple p.370 en Guerra (b) 2012, p. 26). Las dos novelas a las que alude Rojas son *La Última Niebla* (1935) y *La Amortajada* (1938). Por lo tanto, Bombal, a pesar de las pocas publicaciones, logra instalarse como escritora en la cultura chilena y extranjera.

Jorge Edwards (2012) escritor y diplomático chileno, cuenta al diario El Mercurio, lo siguiente:

He releído algunas veces las dos novelas, además del cuento El árbol, y otros textos, y he pensado que el tono original, la personalidad de la visión, conservan todavía toda su fuerza. Era un tono inimitable, basado en la pincelada verbal, el rasgo incisivo, donde no sobraba nada. En años más recientes supe algo de fuente directa que me impresionó: Juan Rulfo, cuyo Pedro Páramo transcurre en parte en el mundo de los muertos, le comentó a mi amigo José Bianco, entonces secretario de redacción de la revista Sur, es decir, en la década de los treinta, que la lectura de La amortajada le había dejado una huella profunda. (p. 12).

Las palabras de Edwards son una pequeña muestra de que la escritora es aún en la actualidad un importante referente en la historia de la cultura literaria de Chile. Otro de los aspectos que se destaca de la obra de Bombal es lo femenino, exhibido en sus novelas y cuentos de un modo que logra dar cuenta del mundo interior de la mujer, desde sus profundidades más dolorosas hasta la fantasía de su sexualidad. En este sentido, Lucía Guerra, escritora y académica especialista en la obra de Bombal, y además reconocida por el ímpetu en compartir el trabajo de la escritora, ha dedicado varios de sus trabajos a exponer el tema de lo femenino y la construcción escritural en la literatura bombaliana. Lucía Guerra ((c) 2012) en un artículo referente a la

publicación de *La Casa de Niebla* (2012) de María Luisa Bombal, donde ella es la traductora del libro del inglés al castellano, comparte un comentario sobre Bombal:

Aparte del uso de la imagen poética, muchas veces me comentó la importancia que tenía para ella el ritmo de cada frase y el contrapunto musical que intentaba crear entre las frases breves y concisas, y aquellas que ella definía como un oleaje que emergía lentamente hasta alcanzar un punto máximo que volvía a descender. Por otra parte, su estilo se nutría de un imaginario muy peculiar en el que “lo femenino” perteneciente al imaginario de corte patriarcal era intersectado por brechas que transformaban lo estereotípico en una zona semántica ambivalente. Lo sentimental se entrelazaba así a un nuevo discurso e imaginario de la sexualidad de la mujer, de la topografía de su cuerpo y experiencias que hasta entonces eran espacios en blanco en la literatura (...). (p. 13).

Es necesario mencionar la importancia de María Luis Bombal dentro de su oficio de escritora y los aspectos por los cuales fue elegida para la realización de esta tesis.

En el contexto social que Bombal comienza a escribir, es de suma relevancia destacar que es en los años treinta y cuarenta, donde la figura del hombre y la visión patriarcal imperaban en la sociedad. Los hombres escribían del pueblo, de la sociedad y si escribían acerca de la mujer era un sentido de musa, definidas por un testigo (el hombre). Tiempo, en que la mujer poco había escrito sobre ella misma, es decir, mujeres que escribieran sobre mujeres. Por lo tanto, hay movimientos feministas en la

época que comienzan a levantarse. También en esa época surge el surrealismo, movimiento que María Luisa Bombal le toca presenciar en su estancia en París. Sin embargo ella declaraba:

No haber participado activamente en los movimientos feministas de la época, pero sus textos ponen de manifiesto una representación de la mujer desde una perspectiva que coincide con los postulados de Victoria Ocampo. En los márgenes de los modelos surrealistas y de la vanguardia en general, elabora un espacio propio en el cual la mujer deja de ser musa y mujer esculpida en un relieve, para convertirse en personaje de una problemática que devela, en parte, la circunstancia de la mujer latinoamericana durante la primera mitad del siglo XX. (Guerra (a), 2012 p. 14).

En ello, se destaca la obra de María Luisa Bombal, como una de las primeras escritoras que escribe sobre la mujer desde su mundo interior y cuestionamiento propio. A su vez, es una de las primeras escritoras que escribe sobre sexo en sus textos y que describe el acto sexual, “transgrediendo de este modo el discurso que el poder patriarcal le había adjudicado a la mujer” (Guerra (a), 2012 p. 16).

Es así entonces, que la elección de utilizar una de las obras de María Luisa Bombal se hace relevante y precisa para esta investigación acerca de la palabra y la fantasía.

Estos antecedentes acerca de Bombal, demuestran a la vez, la importancia de la palabra en tanto construcción literaria: en lo simbólico, imaginario e interpretativo.

Por ello se hace importante, reflexionar sobre la palabra, ya que tanto como para la literatura como para la psicología, y en especial el psicoanálisis la palabra tiene un eje central que de algún modo fecunda y circula estas dos disciplinas, que han germinado en esencia de la palabra en sus respectivas acepciones y usos. Sin embargo, la palabra, trae en sí misma su propio sustento, y éste es el que da origen a una cierta realidad. Es relevante la pregunta acerca de la palabra escrita. Lo escrito sostiene detrás y sobre él, y al interior de sus laberintos un misterio subjetivo, en términos de lo íntimo de la palabra. La palabra, el canal de la iracundia, del desborde, entendido desde la estética del desborde como "poner especial énfasis en el advenimiento de lo imprecatorio de la palabra, suerte de avalancha lingüística, torrente de ideas encabritadas"(Coppola, 2006) donde el sujeto, aquel escritor o el protagonista creado por la palabra, son parte de una realidad, y es parte, porque nunca es la totalidad, siempre es una cierta realidad que se significa e interpreta, lo que viene a ser el misterio inaccesible de la metáfora del lenguaje, y los sentidos entre aquello que es realidad y la palabra (Ricoeur 1980). Es entonces que, en esta investigación la palabra toma una distinción y preocupación esencial, ya que se trata de una obra literaria y la producción que hace esa palabra escrita como fantasía.

### 1.1.5 La Última Niebla

En concordancia con estos antecedentes, cualitativamente significativos para la motivación de esta investigación, es que la obra *La Última Niebla (1935)* de Bombal se presenta como una obra fértil a observar y a trabajar.

*La Última Niebla (1935)* es una novela que trata la historia de una mujer incompleta con su matrimonio, y que a raíz de un suceso importante de amor y pasión, es que ella encuentra un sentido a su existencia para continuar en la situación que se encuentra viviendo. No obstante, dentro de la novela, el lector divaga en el enigma de que si aquella aventura de amor y pasión ocurrió realmente, fue sólo un sueño o una fantasía. A su vez, *La Última Niebla (1935)*, expone y describe todo el entramado interno que vive la protagonista, el psiquismo femenino y lo enigmático que éste llega a ser. Todo esto, gracias a la construcción del texto que hace María Luisa Bombal, que logra provocar tal atmósfera de sensación enigmática, donde ni el lector ni la protagonista tienen la certeza de que lo ocurrido sucedió en la realidad o es producto de la fantasía. Lucía Guerra ((b) 2012) cuenta que Bombal afirmaba que sus textos tienen una construcción escritural que consiste en un eje lógico y formas simétricas exactas. Como es el caso de *La Última Niebla (1935)* que “resulta ser un tapiz geométrico de oposiciones y reiteraciones que se funden y confunden en el andamio polisémico y ambiguo de la niebla” (Guerra (a), 2012 p. 9), cuestión que posiciona el texto en una “oposición binaria entre realidad e irrealidad” (Guerra (a), 2012 p. 10).

Esta particularidad en el texto que pone un límite difuso entre la realidad y la fantasía es lo que genera el misterio en sus obras. Por ejemplo, el encuentro sexual que tiene la protagonista con el amante oscila entre estas dos esferas.

Esta novela es comentada por la crítica con admiración y un cierto asombro. Descartando los parámetros realistas aún vigentes en el Criollismo (...) Del mismo modo, se cancela la distinción entre lo real, lo soñado y lo ensoñado, permeando la historia de una ambigüedad reiterada por la plurisignificación de la niebla. (Guerra (b), 2012 p. 18).

Entonces, el propósito en la presente investigación es indagar la presencia del concepto psicoanalítico de fantasía de Freud en *La Última Niebla* (1935).

## **1.2. FORMULACION DEL PROBLEMA**

Al Revisar una de las obras de María Luisa Bombal, *La Última Niebla* (1935), en sus personajes y en la protagonista principalmente, existe ese tránsito de lo sucedido entre la fantasía y la realidad. La protagonista vive un mundo íntimo y profundo, en una atmósfera compleja y desarrolla un modo de vivirlo, a través de los

recursos psicológicos que la escritora le atribuye. Es justo en este punto la revelación de lo escritural en Bombal, el recurso de utilizar la palabra y darle la operación de *ir* y *venir* en una construcción del texto que impacta al lector induciéndolo en la fantasía y la realidad de la historia.

Bombal, es una autora exponente en sus obras de lo femenino desde la fantasía, la realidad y el sufrimiento. El ámbito de lo femenino, importa en esta investigación, visto desde el psicoanálisis, donde todo lo enigmático del psiquismo se pone en juego en lo que es la resolución del conflicto de la mujer. El problema a abordar en la presente investigación se centra en la vivencia de la protagonista y como lo proyecta en una combinación entre la realidad y la fantasía donde ni la protagonista, ni el lector, tienen claridad de la realidad o la fantasía de lo que está sucediendo, creando así una experiencia estética al lector que es enigmática. Esta característica particular de María Luisa Bombal, respecto a los usos que da a los signos lingüísticos es esencial para tal logro.

En este sentido, son varias las investigaciones que se han visto atraídas por las obras de Bombal, y en especial por *La Última Niebla* (1935), que es el caso de la investigación de Adriana Mendez sobre *El Lenguaje de los Sueños de La Última Niebla*, y se pregunta:

¿Cómo logra Bombal crear la impresión de que el sueño de amor ocurre en un plano subjetivo, mientras que la amenazante niebla cubre por entero la realidad exterior u objetiva? Frente a estas tensiones evidentes en la

obra de Bombal, los críticos han coincidido en que el problema planteado en la narrativa de Bombal es la disolución de las fronteras entre la realidad y la fantasía, el ensueño y la cotidianidad (Vidal 79-80, 88; Agosin 28; Guerra-Cunningham 69 y Goic 146-147). Mediante el subjetivismo lírico, Bombal adentra al lector en el mundo interior de su protagonista, dándonos así un mapa psíquico de la desdichada mujer.

(Mendez, 1994 p.935)

En la presente investigación también existe aquella inquietud que recae en la frontera entre la realidad y la fantasía, es por ello que se hace preciso estudiar el concepto de fantasía de Freud en *La Última Niebla (1935)*, donde la visualización y análisis de este concepto en la obra convergen en una posible apuesta para comprender esa frontera.

También, se puede interpretar, así como lo define Mendez (1994) que la niebla en esta obra es una metáfora total, que organiza la obra y que además es referente del borde entre la realidad y la fantasía. La niebla como lo impreciso. No obstante, la separación entre éstas, desde un punto de vista psicoanalítico, no sería necesariamente una separación, algo que divide la realidad de la fantasía o viceversa, sino más bien, podría ser una continuidad de lo experimentado subjetivamente en ambos planos, tal cual la continuidad experiencial de lo consciente e inconsciente.

Por lo tanto, la problemática que surge a raíz de *La Última Niebla (1935)* es precisamente ese vaivén entre la realidad y la fantasía, a raíz de una fantasía, que es resultado de la palabra escrita. El rol de la palabra, lo que ésta produce y sus consecuencias aparecen llamativas en *La Última Niebla (1935)* por todos los antecedentes ya descritos.

Desde allí surge la pregunta de investigación:

¿Es identificable a través de los contenidos presentes en *La Última Niebla (1935)* de María Luisa Bombal, que permiten el desplazamiento de la palabra entre la realidad y la fantasía, la presencia del concepto de fantasía de Freud?

## **II. RELEVANCIA**

### **2.1. APORTES**

Si bien es cierto se han realizado otras investigaciones sobre la obra de Bombal, el aporte de ésta es abordarla desde el concepto de fantasía de Freud. No se ha encontrado otra investigación que lo haga desde este concepto freudiano, y dada la reconocida calidad de la autora en su estilo literario, será un aporte descubrir el rol que juega la fantasía en ello. Esto, porque en futuras investigaciones se podría abordar esta comprensión con un mayor énfasis en la narrativa bombaliana, más allá de lo estrictamente literario. Es un gran desafío develar el rol que juega la fantasía en la construcción narrativa particular de la autora. Sumado a ello, aporta a la relación que existe entre disciplinas, en este caso el psicoanálisis y la literatura.

### **2.2. RELEVANCIA TEORICA**

Como se ha señalado, la obra de María Luisa Bombal ha sido ampliamente estudiada, buscando develar desde múltiples miradas los secretos de la elaboración de sus escritos, así como la fuerza con que su contenido llega al lector, y las grandes incógnitas que promueven. Producto del análisis de esta tesis se podrían encontrar

nuevas construcciones teóricas que contribuyan a explicar y comprender esos significados tan buscados por los estudiosos de su obra. A su vez, contribuir al psicoanálisis freudiano, a través de la observación del concepto de fantasía en una obra literaria.

### **III. OBJETIVOS**

#### **3.1. OBJETIVO GENERAL**

Identificar a través de los contenidos presentes en *La Última Niebla* (1935) de María Luisa Bombal, que permiten el desplazamiento de la palabra entre la realidad y la fantasía, la presencia del concepto de fantasía de Freud.

#### **3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

3.2.1 Conocer la obra de Bombal.

3.2.2 Estudiar teóricamente la definición del concepto de fantasía en Freud.

3.2.3 Estudiar *La Última Niebla* (1935) de Bombal.

3.2.4 Analizar la presencia de la fantasía según Freud, en la construcción literaria de *La Última Niebla* (1935) de Bombal.

## IV. MARCO TEÓRICO

### 4.1. Bombal y su particularidad escritural

La obra de la escritora comienza a raíz de *La Última Niebla (1935)*, comienza a ser interés de estudio, destacándola “entre un contexto literario chileno en el cual predominaba el criollismo, regido por una visión positivista del mundo” (Guerra (a), 2012 p. 16). También, Lucía Guerra ((a) 2012) la destaca dentro de esa corriente literaria Hispanoamericana centrada en las categorías de lo femenino y lo masculino, considerando lo femenino como lo pasivo, el ocio y lo masculino, con la industria, el guerrero. Por lo tanto, la mujer aparece como un objeto que se usa para confirmar la virilidad para el hombre, y los textos de la época estaban centrados en eso, en el hombre masculino que poseía a la mujer. En este sentido, la obra de Bombal, rompe esa axiología a lo sexual, con una descripción del acto sexual desde una perspectiva femenina, “que hasta ahora, era un espacio en blanco en nuestra narrativa, sino también porque reconfigura al personaje masculino designándolo como “dulce y preciosa carga”, expresión que, en el código criollista, feminiza al hombre” (Guerra (a), 2012 p. 18). Entonces, los factores históricos y culturales sobre la mujer y su cuerpo que atendían a representarla como un objeto de deseo, en la narrativa de Bombal esto aparece totalmente distinto, dando lugar al cuerpo de la mujer desde un cuerpo con sentidos despiertos ligados a un mundo íntimo, misterioso y cósmico,

tanto de su sexualidad como de la manera en que sus personajes se viven corporalmente.

A su vez, el contexto de la producción literaria de María Luisa Bombal surge en una cultura en que la mujer no es apreciada en los ámbitos creativos, como lo es la escritura, sino que “estaba signada por una circunstancia que, en el decir de Lacan, hacía de la mujer un ser tachado” (Guerra (b) , 2012 p. 44). Por lo tanto, aún más resulta llamativo la obra de Bombal, por ser una mujer que escribe sobre la mujer desde su intimidad sin tapujos dentro de esa hegemonía patriarcal de la época. Entonces, *lo femenino* que Bombal trae, a través de su escritura, pone en la palestra el cuerpo de la mujer y su sexualidad, a pesar de que se han encontrado algunos textos anteriores a la escritora que esbozan un despertar, un poner en palabras “lo femenino” en la literatura.

Si bien en *Ifigenia* (1924) de la escritora venezolana Teresa de la Parra, empieza a esbozarse el cuerpo de mujer como cuerpo de la escritura, María Luisa Bombal es la primera novelista latinoamericana quien, a partir de la topografía del cuerpo, elabora un discurso de la sexualidad femenina y un imaginario que, hasta esa época, correspondía a lo “indecible” y lo “ininteligible” en un mecanismo que atribuía la castidad a la mujer burguesa. (Guerra (b), 2012 p. 10).

No obstante, Bombal a su vez sitúa a la mujer desde y con la naturaleza, sumándole el Saber. La mujer con la naturaleza, donde se originan en las emociones, la intuición, lo salvaje, la profundidad, y al saber, atribuido a la mujer como esa experiencia en el mundo que le otorga un conocimiento particular que da lugar a la sensibilidad con la realidad, así como también, a eso que la mujer sabe y que no viene desde el saber científico. Por lo tanto, ya no es solamente la mujer como un deseo, sino también “como un modo de acercarse a la realidad y producir un tipo de conocimiento y una epistemología fuera de los paradigmas creados por una cultura hegemónica de carácter patriarcal” (Guerra, 2012 p. 11). Por lo tanto, su particularidad escritural está en relación a lo femenino, al psiquismo de la mujer y la fantasía en una construcción poética.

#### **4.2. Breve historia sobre el origen del Psicoanálisis**

El psicoanálisis es un cuerpo teórico creado por Freud, neurólogo e investigador. En un viaje a París conoce al Dr. Charcot que tenía interés en la histeria, que en ese tiempo se padecía frecuentemente, debido a la represión de la época, sin embargo, la neurosis estaba en auge. Charcot trabajaba, a través de la hipnosis, no obstante Freud se dio cuenta que la hipnosis no generaba una cura definitiva, ya que post hipnosis los pacientes solo se estabilizaban por un tiempo. Entonces Freud, comenzó a pensar en que algo tiene que haber respecto a lo que sucede cuando estaban en hipnosis, y que

por tanto, era algo que no estaba consciente, y de ahí surge su hipótesis sobre algo que estaba inconsciente. Desde ese entonces, genera una primera idea: si hay cosas que no estaban en la conciencia, deben estar en un lugar que él llamó inconsciente. Así, inició un trabajo para tratar a personas terapéuticamente, respecto a lo que las personas le contaban sobre su padecer y vida. Freud, comenzó a pensar cómo funcionaba el psiquismo y una de las primeras cosas que le llamó la atención fueron los sueños que le narraban las personas. Es así que, descubrió que había algo en las personas a lo que no tenemos acceso consciente, como en los sueños. Por lo tanto, Freud concluyó que los sueños son el camino para acceder al inconsciente. Entonces, escribe *La Interpretación de los Sueños* (1900), esto le da el paso para escribir la primera tópica: consciente, pre consciente, inconsciente. Con eso, Freud obtiene la explicación al comportamiento de las personas y sus síntomas. También descubre que la sexualidad tiene una importante función en eso. Y así, todo lo que Freud comienza a generar con sus investigaciones y publicaciones, genera críticas en la época y en el ambiente académico, aislándolo durante el período de 1895 y 1910 aproximadamente. Aspectos que le criticaban eran los temas con la sexualidad, la sexualidad infantil, y la interpretación de los sueños, sin embargo, esto, son las bases del psicoanálisis.

Ahora bien, cuando el ambiente del arte comienza a conocer lo que postulaba Freud, les hace sentido y lo comprenden, como por ejemplo, desde el Dadaísmo se le suma al psicoanálisis y surge el surrealismo. Así el psicoanálisis ha influenciado también a la literatura, otras artes y disciplinas hasta el día de hoy.

### **4.3. Reseña sobre Freud y La Interpretación de los Sueños (1900)**

El sueño para Freud es un “acto psíquico” (1900, p.527), en que él distingue diferentes etapas para explicarlo, señalando como propulsor del sueño, el cumplimiento de deseo, y con esto no quiere decir que sea un deseo consciente, sino, que es irreconocible por sus distintas objeciones u excentricismos, y que en el sueño se pueden cumplir estos deseos que son del inconsciente, que durante la vigilia suelen estar reprimidos, por la censura psíquica.

Freud (1900), para darle forma a este aparato psíquico, determinó que tiene dos polos, el extremo sensorial que es de las percepciones y el extremo motor que es el de la motilidad. El primero se alimenta de las huellas que quedan registradas en nuestro aparato psíquico, a las que llama huellas mnémicas, estas huellas se asocian a la percepción, ya que ésta carece de memoria. Las huellas mnémicas tienen distintos grados de asociación, la más cercana a la percepción es la que se da por simultaneidad y la excitación que exista, y las que tienen un nivel menor quedan distanciadas, pero asociadas a la percepción. En el extremo motor se encuentra el preconscious, que tiene un acceso directo y apegado a la conciencia, según la intensidad y la excitación, y detrás de este, se encuentra el inconsciente, que no tiene acceso alguno a la conciencia, si no es por el preconscious (1900, p. 535). Freud (1900) concluye con esto que la partida, “el que da el impulso al sueño es el inconsciente” (p. 535). Sin embargo, cuando la excitación torna dirección hacia el

extremo sensorial, esta se continúa en la vigilia desde el inconsciente, y es ahí donde se produce la regresión, porque un estímulo actual hace referencia a algo anterior, es decir vuelve a su material en bruto. Esto también toma atención al estímulo visual, que queda en recuerdos, y éstos en los sueños pueden repercutir en imágenes vivas y particulares, pero condensadas por otras huellas, aparecen distorsionadas en el sueño, siendo estos estímulos visuales en un momento actual del pasado. Esto se refleja en el sueño que sitúa Freud (1900), sobre los colores en donde la regresión se produce en el momento en que el soñante ve unos ladrillos de una construcción que hicieron sus hijos el día anterior al sueño, pero los ve sin mayor atención y no consciente de su atractivo, y que en el sueño aparecieron representadas en barcos, y a esto se suman, recuerdos de sus viajes, es ahí entonces, donde se produjo la condensación de estas huellas mnémicas, en sus distintos niveles de excitación, apareciendo así en su inconsciente. El sueño tiene una tendencia a un modo de funcionamiento anterior, primitivo, infantil, que se llama proceso primario. “El sueño en su conjunto es una regresión a la condición temprana del soñante, una reanimación de su infancia, de las mociones pulsionales que lo gobernaron entonces y de los modos de expresión de que disponía.” (Freud, 1900, p. 542).

Para Freud (1900) el deseo proviene de lo contradictorio de la vida diurna, que es consciente, con lo psíquico del inconsciente, y que solo se puede desarrollar de noche. Para esto define cuatro posibilidades: una es el deseo que se ve insatisfecho por condiciones ajenas, otra es la desestimación de un deseo, y como tercera

posibilidad es el deseo que se ve reprimido por la censura y que solo en la noche se desarrolla, la última es el deseo que ocurre durante la noche, que puede ser algo sexual, hambre, sed, etc. Hay situaciones que se viven en el presente, en la vida diurna, que pueden interferir en el sueño, como por ejemplo: preocupaciones, dolores, etc., que hacen que durante se está durmiendo se continúen pensando y sintiendo, siendo ese acto, mero del preconscious. Freud (1900) también hace referencia que hay represiones y angustias que aparecen en el sueño, a esto les llama sueños punitivos, que son en medida de castigo del cumplimiento de deseo, que debido a la censura y represión del preconscious actúa en el sueño como castigo.

Freud (1900) no desatiende a los restos de la vida diurna, ya que son necesarios también para la formación del sueño, sin embargo, encuentra factores que pueden entorpecer el sueño, que son los estados anímicos, que son motivo de excitaciones entre el preconscious y el inconsciente.

Un deseo tiene la facultad de ser impulsor del estado anímico, ya que el pensamiento es el sustituto de un deseo alucinatorio y que en el sueño se vuelve cumplimiento de deseo. Concluye además que “todo el tiempo que dura el dormir sabemos que soñamos con la misma certeza que sabemos que dormimos” (Freud 1900 p. 562).

#### **4.4. Psicoanálisis, Surrealismo y Literatura**

El surrealismo es un movimiento artístico y literario que surge a partir de 1919 en Francia. Andre Breton como precursor del movimiento tiene importantes influencias desde el pensamiento de Freud, donde ya no se trataba del positivismo o la ciencia exacta, sino más bien de lo que psiquismo podía construir.

Las ideas de Sigmund Freud que André Breton interpretó de acuerdo a sus propios fines, influyeron de una manera decisiva en esta concepción. Para Breton, la doctrina freudiana era un redescubrimiento casual de la imaginación y del sueño, relegados hacía mucho a segundo término como consecuencia de la visión puramente racional predominante en aquella época, y según Breton, los devolvía al lugar que les correspondía. (Klingsöhr-Leroy 2011, pág. 7)

Las influencias que tomó Breton fueron, a través de La Interpretación de los Sueños (1900) de Freud. “Breton declaraba en el Primer Manifiesto “la omnipotencia de los sueños””. (Spector 1997, pág. 183). La importancia de la teoría de Freud en el surrealismo se enlaza con el concepto de automatismo que propone Breton, como medio de creación.

El automatismo psíquico puro por el cual nos proponemos expresar, ya sea verbalmente, ya sea por escrito, o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral. (Breton 1924 pág. 50 en Briony, Batchelor y Wood 1999 pág. 56).

En este sentido, el automatismo de Breton busca indagar sin control, sobre el inconsciente y que éste se exprese, del mismo modo, con la asociación libre que postula Freud, no obstante, “se sabe que éste no sólo no le dio importancia, sino que mantuvo un respetuoso alejamiento de las corrientes pictóricas modernas”. (Malpartida 2010, pág. 76). El surrealismo como movimiento, también comenzó a generar investigación aparte de los desarrollos artísticos en la literatura y artes plásticas, produciendo así en 1924 la revista *La Révolution surréaliste*. “La Oficina de Investigaciones Surrealistas se propuso reunir, con los medios adecuados, las manifestaciones relacionadas con las distintas formas que puede adoptar la actividad inconsciente del espíritu.” (Klingsöhr-Leroy 2011, pág. 11).

Con respecto a la imagen, el surrealismo también toma atención a la creación artística, pero con mayor énfasis a esa imagen que genera el psiquismo, que desde el psicoanálisis se entendería como imaginario. Esto sería una nueva visión de lo imaginario, ya no desde la imitación decorativa, sino de “un nuevo tipo de imaginario, una imitación de la realidad tal y como se percibe, no a través del ojo

físico, sino por medio del ojo mental, en forma de memoria o sueño”. (Spector 1997, pág. 186). La imagen en la pintura, la fotografía y la literatura, ya no se trata de algo que está y se reproduce en un objeto artístico, sino más bien, es la imagen que se instaura desde el psiquismo y se expresa en el arte. En este sentido, según Spector (1997) la literatura surrealista trabaja desde lo erótico, las metamorfosis mágicas, la visión propia del escritor y de la fantasía.

Lo importante es que el recurso de la representación mental (fuera de la presencia física del objeto) facilita, tal y como afirmaba Freud, sensaciones relacionadas con procesos que se despliegan en los niveles más variados, incluso los más profundos del mecanismo psíquico.

(Breton 1935, pág. 272-273 en Spector 1997, pág. 186).

De este modo, la imagen mental del cómo se percibe la realidad o las sensaciones de ésta, son el imaginario que explora el surrealismo para tener acceso, en palabras del psicoanálisis, al inconsciente. Spector (1997) expone que Breton asentía completamente con la concepción de que la imagen es una alucinación de la realidad, y estaba de acuerdo con Taine (citado en Spector, 1997) que sostenía que: “La imagen, como la sensación que repite, es, por su propia naturaleza, alucinatoria. Por lo tanto la alucinación, que nos parece una monstruosidad, es el tejido mismo de nuestra vida mental” (pág. 188). La relevancia de la imagen está en la producción de ésta, pero no desde la fisiología del ojo, sino más bien, desde el ojo interior, “el acto de ver está sometido a nuevas condiciones y, en consecuencias, la producción del

artista surrealista obedece a la voz interior, a la visión, a la alucinación, al sueño.” (Klingsöhr-Leroy 2011, pág. 24).

Para Freud la novela de Jensen *Gradiva* (1902) significó gran interés como material de análisis, por su trama sobre la metamorfosis, el inconsciente, la conciencia, la vida y la muerte, es así que publica un ensayo *El Delirio y los Sueños en la Gradiva de Jensen (1907)* analizando los pasajes de la novela y los procesos psíquicos expuestos, pero también según Malpartida (2010) afirmando que el creador o en este caso escritor no necesita saber de la teoría de la represión o la interpretación de los sueños para indagar o crear sobre esos temas, porque son parte del psiquismo, y lo explica diciendo : “Lo que sucede es que, tanto él como nosotros, hemos laborado con un mismo material, aunque empleando métodos distintos, y la coincidencia de los resultados es prueba de que los dos hemos trabajado con acierto” (Freud 1979, pág. 194). Gracias a ese ensayo de Freud, es que los surrealistas según Spector (1997) tomaron atención a esa novela y les sirvió de inspiración y material de análisis para el desarrollo de su movimiento. Así, la teoría freudiana como conocimiento sobre el hombre y su psiquismo es consignada de acuerdo a Malpartida (2010) como uno de los movimientos artísticos más reveladores, ya que a través de la imagen y la palabra se expresa el deseo.

Las ideas psicoanalíticas en 1921 formaban parte de la atmósfera cultural de la época. Breton menciona cómo los artistas surrealistas leían a Freud, sobre todo la novela *La Gradiva* de Jensen, y un ensayo del mismo Freud: *Los*

delirios y sueños en *La Gradiva* de Jensen, además de *La Interpretación de los Sueños* y otros libros.

El psicoanálisis está anclado a este proyecto cultural más allá del hecho de que Freud mantuviera una cuidadosa distancia. (Malpartida, 2010 pág. 77)

Por lo tanto, el movimiento surrealista toma y se inspira de la teoría freudiana para la creación artística, metodología de conocimiento y análisis del hombre, así mismo la literatura. Los escritores surrealistas escriben produciendo imágenes que se transforman, que pueden aludir al delirio, a lo erótico y a procesos psíquicos profundos. En el caso de María Luisa Bombal, en 1930 en sus estudios en Francia, se encuentra el surgimiento del psicoanálisis y el surrealismo, por lo que se podría pensar que tuvo importantes influencias en su escritura, debido a las características de sus obras que refieren a la conciencia, los sueños, el delirio, la vida y la muerte. No obstante, ella se relegaba explícitamente de esos movimientos.

Los textos de María Luisa Bombal han sido catalogados desde su aparición como exponentes del surrealismo, la autora siempre insistió en que no tuvo ninguna relación con dicho movimiento y que sólo leyó a André Breton cuando ya residía en Estados Unidos, o sea, varios años después de haber escrito sus textos. (Guerra (b) 2012, pág. 33).

Aun así, en el análisis de sus obras sí existen relaciones teóricas respecto al surrealismo y al psicoanálisis, que es justamente un ejercicio que aplica esta tesis, y en este sentido, se confirma lo que afirma Freud mencionado anteriormente, respecto a los creadores, que no es necesario saber por ejemplo sobre *La Interpretación de Los Sueños (1900)* para poder producir una obra con esos contenidos, sólo demuestra que con diferentes metodologías se pueden converger en similares resultados cuando se indaga en las profundidades del psiquismo.

#### **4.5. Fantasía**

Psicoanalíticamente, la fantasía según Freud es aquella que tiene que ver con algo, con un deseo preexistente que se puede manifestar en sueños diurnos. Es una vibración en la realidad, que no es la realidad en sí, sino que es una realidad psíquica. Éstas pueden ser concientes e inconcientes. Las primeras ideas de Freud entorno al concepto de fantasía se encuentran en las cartas a Fliess en la n° 59, fechada el 6 de abril de 1897, señala que:

Las fantasías son unos parapetos psíquicos edificados para bloquear el acceso a la memoria, además señala que combinan lo vivenciado y lo oído por uno mismo y por los padres y antepasados. Dice allí que la formación de las fantasías asemeja la de los sueños salvo que no se trata de una regresión sino de una progresión dentro de la figuración. En el manuscrito N, adelanta

que el mecanismo de la poesía es el mismo que el de las fantasías histéricas.  
(Uviernes, 2007).

Sin embargo, más adelante Freud llega a concebir que esa progresión en la fantasía tiene que ver con el presente del sujeto.

Señala Freud en *El creador literario y el fantaseo (1908)*:

Procedamos a tomar conocimiento de algunos de los caracteres del fantasear. Es lícito decir que el dichoso nunca fantasea; sólo lo hace el insatisfecho. Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad. (s.p.)

De acuerdo a esto, se puede identificar a grandes rasgos que en *La Última Niebla (1935)*, la vida de la protagonista se presenta desde el inicio de la obra en una insatisfactoria realidad. No obstante, descomponiendo el concepto de fantasía, es preciso comprender algo de su origen, en el texto de Freud *El Poeta y Los Sueños Diurnos*:

Así, pues, el individuo en crecimiento cesa de jugar; renuncia aparentemente al placer que extraía del juego, pero quienes conocen la vida anímica del hombre saben muy bien, que nada le es tan difícil como la renuncia a un placer que ha saboreado una vez. En realidad, no podemos renunciar a nada, no hacemos que cambiar unas cosas por otras; lo que parece ser una renuncia es, en realidad, una restitución o una subrogación.

Así, también, cuando el hombre deja de ser niño cesa de jugar, no hace más que prescindir de todo apoyo en objetos reales, y en lugar de jugar, fantasea. Hace castillos de aire; crea aquello que denominamos ensueños o sueños diurnos. A mi juicio, la mayoría de los hombres crea en algunos períodos de su vida fantasías de este orden. Ha sido este un hecho inadvertido durante mucho tiempo, por lo cual no se le ha reconocido importancia que realmente entraña. (Freud, 1907, s.p.)

Para Freud la fantasía pertenece a la intimidad personal de cada sujeto, a tal grado que hay muchos que se avergüenzan de ellas y que preferirían no revelar nunca, a excepción cuando llegan a ser sublimadas, a través del arte. Las fantasías también, son constantemente alteradas por las variaciones de los acontecimientos de la vida, y se van construyendo o desfigurando de acuerdo a lo vivido. Así, cuando se crea una fantasía, ésta tiene que ver con algo del presente que logra despertar ese deseo personal (preexistente).

El concepto de fantasía aparece en mucho de los escritos de Sigmund Freud, pero especialmente en *La Interpretación de los Sueños*, escrita entre 1895 y 1899 y publicada en 1901. Es la primera obra en la que Freud esbozó las líneas generales de sus hipótesis y sus métodos. Es ahí donde desarrolla la elaboración secundaria de los sueños, como uno de los cuatro precursores de la elaboración onírica, que aborda el concepto de fantasía. Señala allí que se manifiesta en la selección del material onírico

de las ideas latentes. Dice Freud (2011) al respecto, que estas formaciones son las que conocemos con el nombre de fantasías, que “equivalen a aquellos otros productos del pensamiento despierto que calificamos de ensoñaciones o sueños diurnos (Tagträume)” (Freud, 2011).

Los sueños diurnos según Freud (2011) son producciones imaginarias que no tienen que ver con alucinaciones, sino con representaciones que tienen que ver con fantasías. “El contenido de estas fantasías obedece a una motivación harto transparente. Trátase de escenas y sucesos en los cuales el egoísmo, la ambición, la necesidad de potencia o los deseos eróticos del soñador hallan satisfacción.” (Freud 2011, pág. 120). Así mismo, éstos de acuerdo a Freud (2011) son la materia bruta para producir literatura, tomando en cuenta que el escritor le hace transformaciones y retoques determinados que después utiliza en sus novelas u otras creaciones.

La noción psicoanalítica de la fantasía para el filósofo y sociólogo Slavoj Žižek (1999) no puede ser reducida a entenderla como un simple escenario que oculta el horror de lo Real, sino que: “la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia “reprimido”. (Žižek 1999 pág. 15). Es decir, en la fantasía se vela lo Real, pero genera algo más que tiene que ver con la represión. A su vez, la fantasía además de exponer un deseo como alucinatorio, “su función es más bien similar al “esquematismo trascendental” kantiano –una fantasía constituye nuestro deseo, provee sus coordenadas, es decir, literalmente “nos

enseña cómo desear””(Zizek 1999 pág. 17). El autor lo ejemplifica así: que la fantasía no es cuando se quiere comer un pastel de fresa y no puede se puede, se fantasea entonces, con comerlo, sino que es la pregunta cómo se sabe que se quiere comer pastel de fresa. En este sentido, la fantasía conlleva esa pregunta, del qué se desea para que la fantasía se produzca.

El qué desear para Zizek (1999) tiene relación con lo reprimido, y existen elementos de la represión que colaboran a la fantasía. Sin embargo, la respuesta ante el qué desear es ininteligible. “El punto de vista freudiano fundamental con respecto a la fantasía sería que cada sujeto, hombre o mujer, posee tal “factor” capaz de regular un deseo.” (Zizek 1999 pág. 17).

En cuanto a las relaciones de pareja Zizek (1999) argumenta que la fantasía es esencial para un encuentro entre dos sujetos, ya que para que éste sea exitoso, cada uno produce una fantasía propia respecto al otro que le permite relacionarse con él de modo satisfactorio. Esta fantasía respecto al otro se produce de manera íntima en el psiquismo no como algo a propósito, sino más bien, como un mecanismo obligatorio del psiquismo para no encontrarse con lo Real. “La fantasía se basa en el hecho de que “no hay relación sexual”, no hay una fórmula o matriz universal que garantice una relación sexual exitosa con el compañero: a causa de la ausencia de tal fórmula cada sujeto se ve obligado a inventar su propia fantasía, una fórmula “privada” para esta relación.” (Zizek 1999 pág. 17). Por lo tanto, la fantasía está llena de velos que tienen que ver con el deseo, la insatisfacción, la represión, la fórmula “privada” como

lo llama Zizek, para así poder vestir lo Real de estos velos y vivir en ese escenario no tan horroroso.

Psicoanalíticamente la fantasía lo que intenta representar es, de acuerdo a Zizek (1999) la escena imposible de la castración. “Por este motivo, la fantasía como tal, como noción misma, se encuentra cercana a la perversión: el ritual perverso escenifica el acto de la castración, de la pérdida primordial que le permite al sujeto entrar en el orden simbólico.” (Zizek 1999, pág. 22). Esto quiere decir que el sujeto, a través de la fantasía se puede sostener y funcionar, ya que sin la fantasía sería insoportable su existencia.

#### **4.6. La Niebla**

En *La Última Niebla (1935)*, se puede afirmar, a través de la experiencia lectora, que la obra en su totalidad ocurre en la conciencia de la protagonista, es decir, en su realidad psíquica. En la investigación realizada por Mendez (1994), ella toma como antecedentes lo siguiente:

Con la frase "todo lo que pasa en esa novela pasa dentro de la cabeza y del corazón de una mujer que sueña y ensueña", Amado Alonso describe el nudo central de *La última niebla (1934)* (11; citado en Agosin 26, 28-29). Una protagonista sin nombre va sumergiéndose en una dimensión imaginaria con

el invento de un sueño de amor que niega a sustituir la oprimente realidad de una vida matrimonial sin deseo ni pasión. Alonso es el primero en aclamar la "aparición de una novelista", María Luisa Bombal, quien con *La Última Niebla* escribe fiel a la poética moderna una prosa transformada en sugestiva poesía. (pp.935).

Entonces, remitiéndose a Freud y el concepto de fantasía, la obra de Bombal es posiblemente la satisfacción de un deseo, a través de la fantasía. Considerando la niebla como aquella metáfora que es el velo de esa fantasía amorosa de la protagonista.

El psiquismo femenino en la obra, es presentado en una condición de frustración, presión social, insatisfacción matrimonial y resignación a esa vida patriarcal. Sin embargo, a raíz de un único encuentro amoroso, el psiquismo de la protagonista encuentra un sentido a su experiencia de vida, y se torna una vida totalmente vivible.

Tras la niebla sucede la búsqueda de ese encuentro, la búsqueda de aquel hombre, suceden también soliloquios íntimos de la protagonista. Por lo tanto, la niebla es un carácter esencial, estético y simbólico de la obra que se presenta como aquello que difumina la realidad. En relación a la fantasía es relevante la niebla, ya que posiblemente ésta sea la que articula y hace operar la palabra, como elemento simbólico, entre la realidad y la fantasía.

## V. MARCO METODOLÓGICO

### 5.1. ENFOQUE

Entendiendo por paradigma un determinado marco o enfoque desde el cual se comprende y se mira el mundo, como el conjunto de normas y creencias básicas que sirven de guía a la investigación, “estructura conceptual a través de la cual los científicos miran el mundo...realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica" (Kuhn, 1962). Como investigador, dar cuenta desde qué paradigma se está ubicado en el ámbito de la investigación es esencial, puesto que esto determina una manera de ver, explicar qué son y cómo funcionan las cosas, a través de las teorías elaboradas dentro de aquel paradigma. Es así que Delgado y Gutiérrez (1999) aluden al *par* que existen en las Ciencias Sociales de la investigación afirmando qué:

El par cuantitativo/cualitativo se expresa de modo harto frecuente como una integración de otras tantas oposiciones caras a las Ciencias Sociales como son:                   objetivismo/subjetivismo,                   empirismo/especulación,

holismo/relativismo, etc. Todas ellas se establecen en una red de oposiciones que muestra la asimetría de dos cadenas:

Cuantitativo → Números-Exterior-Explicación-Facticidad...

Cualitativo → Palabras-Interior-Comprensión-Virtualidad...

(p. 69)

Según lo expuesto, esta investigación surge ubicada desde la perspectiva cualitativa, de acuerdo al acercamiento de ésta con su objeto de análisis. Según Krause (1995) la investigación cualitativa en su creciente aplicación el último tiempo, es debido a que existe un mayor énfasis al estudio desde lo subjetivo. También, da cuenta del fenómeno colateral que esto ha generado ya que ha conllevado a que las disciplinas se desdiferencien de acuerdo al enfoque holístico. La descripción de Krause (1995) es pertinente a lo dispuesto en la presente investigación, ya que uno de sus propósitos es desdiferenciar saberes entre la Psicología y la Literatura. Para esto se precisa que “la metodología cualitativa se refiere, entonces, a procedimientos que posibilitan una construcción de conocimiento que ocurre sobre la base de conceptos. Son los conceptos los que permiten la reducción de complejidad y es mediante el establecimiento de relaciones entre estos conceptos que se genera la coherencia interna del producto científico.” (Krause 1995 p.3). Por lo tanto, de acuerdo a la historia de las investigaciones sociales, en especial la cualitativa *triumfa* en palabras de Delgado y Gutierrez (1999), debido a que ésta es táctica respecto al mundo y al

objeto de estudio, apelando así a generar una “sistemicidad global que haga encajar todo” (p.73). Es así que, esto se desenvuelve dentro de un modo estratégico, donde “La estrategia es la ciencia de los movimientos guerreros fuera del campo de visión del enemigo, la táctica en el interior de aquél” (Von Bulow en Delgado y Gutierrez 1995 p. 73). Pues bien, con relación a esta metáfora, esa es la estrategia y táctica de la realización de esta tesis, que atiende también, a lo particular de lo cualitativo: la reflexividad como forma de conocimiento. “La reflexividad se recrea, se destruye y se reconstruye” (Delgado y Gutierrez 1999 p. 125). Por ello, el paradigma interpretativo es aquel donde se sitúa el origen de esta tesis, bajo la hermenéutica ontológica. “Los enfoques interpretativistas alineados con la hermenéutica ontológica trascienden la preocupación fenomenológica por capturar el punto de vista de los actores, por la verificación, por discriminar entre las perspectivas *etic* y *emic*.” (Shwandt, 1994 p.121 en Valles 200 p. 60). Esto quiere decir que, según la filosofía heideriana aquel acercamiento con el objeto de estudio, constituye siempre una fusión de dos horizontes de sentidos, el del sujeto que interpreta y la obra, sin olvidar que el sujeto contiene en sí su constitución con el mundo y sus relaciones, y que el mundo es también el sujeto. Por lo tanto, esta investigación se posiciona dentro del paradigma y perspectivas descritas, para así moverse dentro de las referencias teóricas que encausan aquella mirada, tomando en particular la propuesta de Freud con relación al concepto de fantasía.

## 5.2. TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Son dos los factores que influyen en que una investigación se inicie como exploratorio, descriptivo, correlacional o explicativo, estos son:

“el estado del conocimiento sobre el tema de investigación, mostrado por la revisión de la literatura, y el enfoque que se pretenda dar al estudio.” (Hernández, Fernández, Baptista 2004, p. 115)

Por consiguiente, el tipo de investigación a realizar presenta un carácter exploratorio y descriptivo.

De acuerdo a la temática de esta investigación se considera Por tanto “los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se abordado antes.” (Hernández y otros, 2004, p. 115). En esta investigación se pretende indagar en la obra de María Luisa Bombal, que cuenta con pocos estudios en general, y que no se encontró investigaciones que aborden específicamente el concepto de fantasía de Freud en la obra *La Última Niebla (1935)*.

Las investigaciones de tipo descriptivo, tienen como propósito:

(...) describir situaciones, eventos y hechos. Esto es, decir cómo es y cómo se manifiesta determinado fenómeno. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. (Dankhe, citado en Hernández y otros, 2004, p. 117)

La presente investigación también tiene un carácter descriptivo, porque se pretende describir el cómo se manifiesta el fenómeno a estudiar, es decir, una investigación descriptiva busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice. En este sentido, es describir cómo se presenta el concepto de fantasía de Freud en *La Última Niebla (1935)*.

El autor Miguel Valles (2003), explica que: “diseñar significa, ante todo, tomar decisiones a lo largo de todo el proceso de investigación y sobre todas las fases o pasos que conlleva dicho proceso.” (Valles, 2003, p. 78)

El diseño de investigación utilizado será de tipo no experimental, ya que no se manipulara deliberadamente las variables de forma intencional, puesto que la presente tesis tiene como pretensión indagar en el fenómeno a estudiar tal y como es en su contexto natural, para luego ser analizado (Hernández y otros, 2004).

Ahora bien, según Hernández y otros (2004) los diseños no experimentales se clasifican en transeccional y longitudinal, no obstante, en relación a los alcances de la presente investigación, se utilizara el diseño transeccional, el cual se describe como un diseño que “recolecta datos, en un tiempo único. Su propósito es descubrir variables y analizar sus incidencia e interrelación en un momento dado (...)” (Hernández y otros, 2004, p. 270)

### **5.3. DELIMITACIÓN DEL CAMPO A ESTUDIAR**

#### **5.3.1. Universo del estudio**

Obras de María Luis Bombal

#### **5.3.2. Muestra**

*La Última Niebla (1935)* de María Luisa Bombal

### **5.4. TÉCNICA E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

La técnica metodológica de obtención de información más adecuada para esta investigación es la recopilación documental.

La recopilación documental consiste en una revisión bibliográfica sobre los temas relacionados con el problema de investigación.

De acuerdo a Valles (2003), citando a Erlandson, comprende el termino documento, “como una amplia gama de registros escritos y simbólicos, así como cualquier material y datos disponibles” (Valles, 2003, p. 120). Generalmente las tesis de investigación cualitativa utilizan técnicas de observación o entrevistas para la obtención de información, sin embargo los datos obtenidos de los documentos también pueden usarse de la misma manera que los derivados de las entrevistas o las observaciones (Valles, 2003)

A todos los *textos*, en realidad, se les puede *entrevistar* mediante preguntas implícitas y se les puede “observar” con la misma intensidad y emoción con la que se observa un rito nupcial, una pelea callejera, una manifestación popular. En este caso la lectura es una mezcla de entrevista/observación y puede desarrollarse como cualquiera de ellas. (Ruiz Olabuénaga e Ispuza, 1989, citado por Valles, 2003, p. 120)

En esta investigación se buscará responder la interrogante de la investigadora analizando del documento *La Última Niebla (1935)* de María Luisa Bombal. Es relevante considerar que los “documentos son cosas que podemos leer y que se refieren a algún aspecto del mundo social” (Valle, 2003, p. 120). Este aspecto social,

radica desde los discursos empleados para la conformación del texto, en el cual se puede inferir una intencionalidad de registrar el mundo social.

MacDonald y Tipton, (Citado por M. Valles, 2003, pp. 120-121) Diferencian los tipos de documentos por documentos escritos y documentos visuales. En esta investigación se consideraran los documentos escritos, específicamente las obras de María Luisa Bombal.

Las fuentes documentadas empleadas se clasifican en tres tipos de datos sobre la realidad social:

1. Los datos primarios
2. Elaboración secundaria de datos primarios
3. Datos secundarios.

Para los objetivos de esta investigación se trabajará con fuentes secundarias. Las ventajas de utilizar fuentes documentales, recae en la diferencia entre la información obtenida por el investigador, mediante técnicas de observación o entrevistas y el material documental, esto yace en que los materiales documentales suelen producirse en contextos naturales de interacción social. Esto se debe, específicamente a la ausencia del investigador, es decir, el investigador no influye con su presencia en las reacciones que éste puede provocar en las personas cuando se saben investigadas. (Valles, 2003, p. 129). Otra ventaja, estaría en la exclusividad de los materiales documentales, esto se debe a que el contenido informativo que proporcionan algunas

fuentes documentales “tiene un cierto carácter único, pues difiere del que puede obtenerse mediante técnicas directas de observación y conversación”. (Valles, 2003, p. 129).

## 5.5. PLAN DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Según la revisión de otras investigaciones que trabajan desde el psicoanálisis en literatura, estas presentan un análisis de la información de modo comparativo, como por ejemplo en la tesina: *Lo onírico en La Última Niebla, El árbol, Las islas nuevas y Lo secreto de María Luisa Bombal* de G. Carrasco & M. Andersson (1998). Por lo tanto, en esta investigación se utilizará el método de comparación constante (MCC), el cual, según Glass y Strauss (1987) citado por Valles (2003) “Consiste en generar aspectos significativos por medio de las categorías, para luego efectuar relaciones entre ellas y así producir hipótesis, logrando generar teorías. Por último este tipo de método puede ser aplicado a diferentes tipos de información cualitativa” ( pp. 349).

En este método se distinguen cuatro etapas:

- Categorización inicial o codificación abierta: Donde se busca comparar todos los fragmentos de la información presentes en el texto a analizar, que engloban una idea similar; para lograr una denominación común a través de un concepto.

- Desarrollo de las categorías iniciales: en esta etapa se buscará sistemáticamente (causas, condiciones, procesos, etc.). Luego de aquello se realizará un registro de todas las ideas que nazcan a partir de la etapa de codificación. Escribiendo todas las notas de análisis o interpretaciones.
- Integración de Categorías y sus propiedades: Proceso en el cuál se efectuará hipótesis que se generan por medio de las relaciones entre las categorías contextuales.
- Delimitación de la teoría: Consiste en dos momentos, primero es con los pocos conceptos existentes o formulaciones, buscar comprender y explicar el fenómeno. Después se buscará ampliar el campo de aplicación de la teoría.
- Escritura de la teoría: En esta última fase se realizará una recopilación de toda la información elaborada, para dar cuenta de ella.
- En esta investigación las categorías tendrán una formulación a priori.

## **VI. RESULTADOS**

### **- Categorías**

En esta investigación se ha utilizado una categorización a priori, como se señaló en el marco metodológico. Las categorías determinadas se presentan en la tabla a continuación. Las unidades de registro correspondientes a cada categoría se encuentran en los anexos de esta investigación.

<b>1. INSATISFACCIÓN COMO MUJER</b>
<b>2. ENSIMISMAMIENTO</b>
<b>3. LA NIEBLA COMO METÁFORA</b>
<b>4. FANTASÍA DE SATISFACCIÓN COMO MUJER EN EL ENCUENTRO CON UN AMANTE</b>
<b>5. BÚSQUEDA DEL AMANTE</b>
<b>6. DESPLAZAMIENTO ENTRE LA REALIDAD Y LA FANTASÍA</b>
<b>7. RESIGNACIÓN</b>

## VII. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

A continuación, se presenta el análisis de cada una de las categorías establecidas a priori:

### 1. Insatisfacción como mujer

En esta categoría se analiza la insatisfacción que vive la protagonista frente a su situación marital y social, donde su cuerpo, deseo y pensamientos no tienen un curso libre dentro de una sociedad patriarcal. Considerando además, que su decisión de casarse no tuvo que ver con el amor, sino con un deber social para no quedar soltera toda la vida.

En esta unidad de registro, la protagonista se encuentra cenando con su esposo, sin decir nada. “*Comemos sin hablar*” da un atisbo de la quietud del momento, el estado reflexivo y de que algo sucede. Se considera que esta afirmación devela un vacío, el silencio, un espacio entre la protagonista y su marido. -“*¿Para qué nos casamos?-por casarnos – respondo.*” Se aprecia en el “*por casarnos*” que responde ella, el conformismo de su compromiso, la inercia social que existe respecto al casarse, es decir, ese deber ser cultural.

En la siguiente unidad de registro, el esposo con desdén le comunica a la protagonista directamente que él no tiene deseo por ella. “*No necesito*” da cuenta que no existe deseo alguno por parte del esposo de la protagonista. No necesitar es, no tener una motivación de algo, porque no hay falta. “*Ni quisiera desnudarte*” estas palabras confirman, declaran la no existencia de pasión y deseo por parte del esposo hacia la protagonista, revelando nuevamente la insatisfacción de la situación marital.

Posteriormente, la protagonista se despierta por la mañana y encuentra que su marido no está junto a ella en la cama, describiendo esa situación como un “*surco vacío,*” la palabra vacío hace referencia a la ausencia de su esposo a un lado de la cama. Sin embargo, siempre la palabra vacío da cuenta de la profunda ausencia o falta. En esta unidad de registro la palabra vacío está utilizada en conjunto con la palabra “*lecho*”, que se puede interpretar como lo íntimo, el lugar más concreto donde se consume la intimidad en un matrimonio. Por lo tanto, da cuenta de la insatisfacción en la intimidad.

En otra escena la protagonista se encuentra en un funeral de una joven mujer, donde ella reflexiona y aprecia su cuerpo. “*Yo existo*” palabras que traen a la vida, a la realidad de la existencia. Es una afirmación, que pareciera destapa a la protagonista de su propio fuero interno. “*La felicidad no es más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil*” Bombal, aquí hace anuncio por primera vez la palabra felicidad, y la hace surgir frente a la escena de encontrarse la protagonista con la muerte, un cuerpo inmóvil, pálido, tal cual como ella podría llegar a morir en su vejez. Se podría decir que, el que aparezca la palabra felicidad frente a ese contexto, devela el estado de

desasosiego. Más adelante la protagonista hace referencia a su cabello que siempre ha sido hermoso, sin embargo: *“Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos”* esta frase, a través de la palabra *“obligado”* remarca la represión que ha debido ejercer la protagonista con su cuerpo y en este caso el cabello, que es signo de feminidad, vanidad y erotismo. Acentuando aún más esta obligación con *“en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer”* es decir, con esta frase la protagonista queda anulada como mujer y sus características propias, porque debe imitar a la ex esposa de Daniel. En este sentido, queda aún más específica la insatisfacción de la protagonista como mujer.

La protagonista observa a Regina (la amante de Felipe, hermano de Daniel) y Felipe mirándose con deseo, a lo que ella siente que esa escena la enciende; *“vertido fuego dentro de las venas”* la palabra vertido, algo que se es derramado en ella fuera de su voluntad, y en este caso es *“fuego dentro de las venas”*, que refiere al deseo y a la pasión que está en ella, pero contenida. La relación de deseo que lleva Regina y Felipe provoca constantemente que la protagonista se contacte con su sensualidad y deseo.

En el estado íntimo y reprimido en que se encuentra la protagonista, ella encuentra en la naturaleza un espacio para encontrarse con ella misma. En este sentido la naturaleza en la novela toma un carácter importante, ya que es la naturaleza la que le da un espacio de libertad a la protagonista. En esta unidad de registro, ella se está

bañando en medio de la naturaleza, “*No me sabía tan blanca y tan hermosa.*” El no saber y el énfasis en el color de su piel y su aspecto físico demuestran lo lejana que se encuentra la protagonista con su cuerpo, de la apreciación de su cuerpo de mujer, que en esta unidad de registro se revela como una experiencia en que ella se descubre, y se encanta con su cuerpo desnudo dentro del agua. Por lo tanto, aquí ya aparece un cuerpo de mujer erótico, vivo, conectado con la naturaleza, y no había sucedido antes por la represión y la insatisfacción matrimonial donde su esposo no la apreciaba desnuda y debía llevar siempre su cabello recogido. En esta parte de la novela, el lector vive una experiencia metafórica y estética que erotiza la escena a raíz del encuentro de la protagonista con su cuerpo desnudo en el agua.

En las dos últimas unidades de registro se puede apreciar cómo está presente en la protagonista su frustración respecto a su relación marital monótona y desapasionada, donde la rutina, el tedio y la impersonalidad la inquietan, de acuerdo a la represión de sus deseos y aspectos femeninos que se muestran en las unidades de registro anteriores. Todo ello, se puede entender como la progresiva alimentación de un deseo por vivirse como mujer en todos los aspectos presentes en una relación con un hombre, y que a su vez provoque una realización personal completa, satisfecha ante la vida. En este sentido, la insatisfacción que presenta la protagonista contribuye a que su deseo insatisfecho se conduzca a la construcción de una fantasía, en directa consonancia con el concepto de fantasía formulado por Freud. Este autor señala: “el dichoso nunca fantasea; sólo lo hace el insatisfecho. Deseos insatisfechos son las

fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad.” (s.p)

Entonces, la protagonista de esta novela en relación a las condiciones sociales y la sociedad patriarcal, y en su relación marital vive una profunda insatisfacción, aspectos que María Luisa Bombal afirma:

(...) cierto es, sin embargo, que debido a la sociedad burguesa en que les tocaba vivir, mis personajes –mujeres se encontraban un tanto desplazadas en el aspecto social. Porque más sentimentales y abnegadas, se retraían de mutuo acuerdo para vivir –o no vivir- calladamente sus decepciones, deseos y pasiones. (The American Hispanist, vol. III, n° 21, noviembre 1977, p. 6 en Guerra (b) pág. 48)

## **2. Ensimismamiento**

Las unidades de registro en esta categoría dan cuenta de estado en que se entromete la protagonista debido a su insatisfacción personal.

En la cena con su esposo no conversan. “*Permanezco muda*”, aparece el silencio, el espacio, la distancia entre la protagonista y su marido. Ella reflexiona sobre su relación con Daniel y de la molestia que le provoca su convivencia con él, a ella de repente ya no le genera nada. “*Las frases cáusticas*”, el uso de la palabra cáustica

precisa sobre lo terrible o lo mutilante de las frases de su marido. En este sentido, el uso de esta palabra tiene una función potente en relación a la afirmación que viene: “*con que me turbaba no hace aún quince días*”, esto pone delante del velo el estado ensimismado de la protagonista, indolente ya, de lo que antes le afectaba. Aparece nuevamente la inercia de su estado frente a su matrimonio.

Una noche, Daniel llega a la cama llorando sin explicación. “*Me aparto de él*”, aparece otra vez la distancia entre ellos. La palabra “*aparto*” declara que ella se sitúa en un lugar fuera de él, lejos de él. Esta palabra figura una escena espacio-distancia. Que se concreta con lo que dice posteriormente: “*mi fuero interno*”. Sin embargo, ante su no deseo de consolarlo ella reflexiona sobre su actitud distante e indolente. “*Persuadirme de que la actitud más discreta está en fingir una absoluta ignorancia de su dolor*”, reluce el deseo de la protagonista de no enfrentarse, si quiera sentir empatía con su marido y el dolor que lo aflige. La palabra ignorancia, es decir, no saber de su dolor, por lo tanto: negarlo. “*Me molesta la idea de mi propio egoísmo*”, sin embargo, aquí demuestra su conciencia respecto a su distancia y querer mantenerla con su marido. Es su egoísmo. Es su ensimismamiento.

Los párrafos presentados, corresponden a una primera parte de la novela, donde María Luisa Bombal, a través de aquellas palabras y disposición van generando al lector la percepción del estado interno en que se encuentra la protagonista. El ensimismamiento y la distancia e inercia relacional con su marido. Por otra parte, la insatisfacción con la situación en que se encuentra su vida. Es así que, el texto ya

toma forma, escenas y emociones. Hasta el momento, la palabra da cuenta de algo de la realidad, sin embargo, pareciera, haber algo que se le escapa a esa realidad, en relación a la intimidad de la protagonista, en donde se pueden vislumbrar los elementos que están preparando el surgimiento de la fantasía. Se aprecia aquí lo señalado en el marco teórico referido al concepto de fantasía de Freud, en tanto que, las fantasías son constantemente alteradas por las variaciones de los acontecimientos de la vida, y se van construyendo o desfigurando de acuerdo a lo vivido. Por lo tanto, la creación de una fantasía tiene que ver con un deseo preexistente, y éste con la represión.

En la siguiente unidad de registro, vuelve aparecer el desasosiego, el hacer percibir al lector que algo sucede, algo no develado, una “*Turbia inquietud*”. En un estado reflexivo, la protagonista hace alusión a su estado emocional inexplicable, “*Vislumbré algo, algo que era tal vez su causa*”, vislumbrar, distinguir cierto bosquejo de un algo. Bombal presenta en esta frase, una primera revelación de la intimidad de la protagonista, ese “*algo*” que no conoce y que la inquieta. Existe, pero no se sabe qué es o no se tiene claridad.

Las unidades de registro presentes hasta el momento en esta categoría, son relevantes en la construcción de *La Última Niebla (1935)*, ya que aparecen palabras y oraciones que de algún modo al lector lo levantan de la superficie de una escena en concreto, y lo trasladan a una atmósfera en niebla, difusa. Por lo tanto, la palabra aquí se mueve

entre la realidad de la escena, lo crudo y lo subjetivo. Existe un efecto de la palabra que genera ese levantamiento, ese despegue de la realidad a otra cosa o percepción, donde se articula la presencia de un misterio.

A raíz del ensimismamiento en que se encuentra la protagonista comienza a generar dentro de su estado de intimidad en la naturaleza, (*“Me acomete una extraña languidez. Cierro los ojos y me abandono contra un árbol”*) esbozos de su deseo por vivir la pasión y su cuerpo en los brazos de un hombre, que tan reprimida ha llevado hasta ahora. En este sentido, el deseo se está incrementando cada vez más, lo que aparece como una clara anticipación de la fantasía que construirá, concordante el concepto de fantasía de Freud ya señalado anteriormente. En este sentido María Luisa Bombal presenta, a través de la protagonista de *La Última Niebla (1935)* y otras de sus novelas, a mujeres que frente a condiciones sociales imperantes y una sociedad patriarcal recurren a ensoñaciones de un amante imaginario, con la finalidad de sublimar un amor romántico inexistente en el matrimonio. Son vías de evasión para una mujer de alta burguesía, que le resulta difícil modificar su situación, a través de acciones concretas y tangibles. (Guerra (b) 2012).

De repente, la protagonista se siente muy mal. La palabra *dolor* aparece en esta parte de novela sin una razón topológica determinada, sólo declara que es de la protagonista, y dirá que aquel dolor es *lancinante*, o sea, es algo profundo, interno. Que éste sea *“dulce tristeza”* podría dar cuenta de que ya ese dolor pasa a ser algo que no lo rechaza, sino más bien, se acomoda y genera como dice en sus labios una

sonrisa. Ahora bien, en la contradicción en el párrafo acerca de no tener explicación a su estado tan débil y tampoco saber por qué no deja de sonreír. En este sentido, el espacio, ese vacío vuelve aparecer. Bombal aquí, ciñe el desplazamiento de la palabra a algo que la aleja de la realidad concreta hacia algo que desconoce, pero que está. Desde ya se podría vislumbrar el desplazamiento de la realidad hacia la fantasía.

### **3. La niebla como metáfora**

En las unidades de registro a continuación, se hace alusión a lo simbólico de la niebla en la novela, que tiene relación con la realidad y la fantasía.

*“La niebla se estrecha cada día más contra la casa”* La palabra *niebla*, desde ya sostiene una atmósfera, genera un entorno confuso a la visión. Nuevamente aquí la palabra despega de la superficie de la escena, es decir, despega de la realidad.

*“Ya hizo desaparecer”* la niebla ha difuminado el lugar que la protagonista habita. Sin embargo, alude a que *“se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo...”*, aquí el que aquella niebla se le adhiera, da cuenta de que se hace parte de ella y la vuelve etérea. El recorrido en el párrafo es cada vez más hacia el interior de la protagonista, ya que la niebla entra por su ventana, a su cuarto, sus cabellos, su cuerpo, y lo deshacía todo. La palabra *deshacía*, que implica disolver o desvanecer algo, unida a

palabra *todo*, sugiere nuevamente acerca de un misterio, puede ser todo su cuerpo y su casa, todas sus emociones, *el todo* abre un espectro al lector. Por lo tanto, en estas unidades de registro la niebla difumina, es un velo ante sus ojos y su estado íntimo. La niebla en este sentido, se podría interpretar como aquella frontera de velos entre la realidad que es clara y concreta, y la fantasía que es difusa como un sueño. Precisamente el estudio que hace Freud de los sueños es el precursor del concepto de fantasía que éste desarrolla. Para Freud en el sueño existen cuatro precursores de la elaboración onírica, uno de ellos la elaboración secundaria de los sueños, que aborda en específico el concepto de fantasía. Señala allí que se manifiesta en la selección del material onírico de las ideas latentes. Dice Freud (2011) al respecto, que estas formaciones son las que conocemos con el nombre de fantasías, que “equivalen a aquellos otros productos del pensamiento despierto que calificamos de ensoñaciones o sueños diurnos (Tagträume)” (pág. 177).

Luego de despertarse a media noche y decidir salir afuera, comienza a caminar entre la “*Oscuridad y la niebla*”. En esta escena Bombal une dos palabras y en especial el uso de la palabra *niebla* nuevamente, para poder provocar una atmósfera incierta, confusa aún más por la *oscuridad*. Algo misterioso, y que la protagonista distingue como una plaza. Sin embargo, está extenuada. Esta escena describe el estado de percepción en que la protagonista se encuentra, utilizando su cuerpo como medio para explorar, a través de la niebla y la oscuridad, buscando con su mejilla la humedad en el árbol. De repente, una “*luz que la bruma transforma en vaho*”, esta frase denota

otra vez la atmósfera confusa y enigmática que genera Bombal en el texto. “*Y he aquí que de pronto, veo otra sombra junto a la mía*” el uso de la palabra *Sombra* para enlazar a la aparición de otra persona, es particular, porque desde ya determina que es una presencia que no está claro saber su identidad. Entonces, el hombre con que se encuentra la lleva a una casa y dentro de la habitación donde la pasión entre ella y él se hacen presentes, una luz potente invade toda la habitación, y afuera permanece la oscuridad y la niebla. “*Pueden aletear en vano*”, el que la noche y la neblina amenacen con entrar e irrumpir en el espacio donde la protagonista está con el desconocido será imposible, ya que de algún modo, esa iluminación tan intensa que está en la habitación es tan potente que no logrará entrar “*un solo átomo de muerte*”, esto es relevante ya que alude a que de algún modo la niebla tiene algo de la muerte. Por lo tanto, aquella niebla que la ha acompañado siempre en la historia hasta esta escena, ha sido algo de ese peso de la muerte, que ahora en este encuentro esperado no tiene cabida más que la luz, por ende se podría decir, la vida. “Es interesante notar que la oposición Vida-Muerte se elaboran, en estas dos escenas claves, a través de un conjunto de imágenes que van adquiriendo una alta carga simbólica que, a su vez, refuerza y amplía el significado de la niebla, la *leitmotiv* estructurante de la novela.” (Guerra (b) 2012, pág. 59 – 60).

En las unidades de registro siguientes la niebla que no tenía cabida mientras la protagonista vivía su encuentro con el amante, una vez concluía la aventura, la niebla se hace presente nuevamente para difuminar y dificultar el encuentro con su amante

otra vez. “*Emergía de aquellas luminosas profundidades cuando divise a lo lejos entre la niebla, venir silencioso, como una aparición un carruaje todo cerrado*”, aquí la niebla se presenta en la aparición, y luego el carruaje que logró divisar donde supuestamente venía su amante “*se perdió de improviso en el bosque, como si se lo hubiera tragado la niebla.*” Por lo tanto, la niebla se identifica en estas unidades de registro al igual que en las anteriores como un concreto velo entre la realidad y la fantasía, que deja entre ver, que hace aparecer, pero que también oculta y desvanece. La niebla entonces, “en su inmovilidad definitiva, funciona como símbolo del desenlace clausurador”. (Guerra (b) 2012, pág. 65). En el estudio de Amado Alonso (1936) titulado “Aparición de una novelista” destaca cómo la subjetividad de la narración y el estilo poético tienen, como *leitmotiv* la niebla entendida como un elemento que simbólicamente sustenta la yuxtaposición de la realidad objetiva y la realidad soñada.

#### **4. Fantasía de satisfacción como mujer en el encuentro con un amante**

Las primeras unidades de registro en esta categoría refieren a un hecho detonador de la fantasía que vivirá la protagonista en medio de la noche. “*Lleva la camisa entreabierto y de su pecho se desprende un olor a avellanas y a sudor de hombre limpio y fuerte. Le sonrío turbada.*” Describe a Felipe, al amante de Regina, donde se puede identificar la mirada sexual con que lo observa. Posteriormente, a media noche

ella se despierta “-*Me ahogo. Necesito caminar. ¿Me dejas salir? -Haz lo que quiera*”, en esta frase la protagonista le pregunta a su marido si puede salir. El que sienta ahogada, da cuenta de su estado de incontinencia, su deseo la sobrepasa y sale a caminar.

Frente al hombre desconocido, la protagonista lo describe como, “*Un aspecto casi sobrenatural*” esta última palabra otorgada a la apariencia de este hombre, o más bien a la percepción que tiene la protagonista de él, revela aquello de lo que se le escapa a la realidad, y que pasa en cierto modo, a ser onírico. “*Comprendo que lo esperaba*”, pues la protagonista da cuenta de que esa aparición del hombre no le es tan ajena. “*Le voy a seguir como sea*”, esta afirmación tan resuelta genera la percepción de que la protagonista aprueba y desea saber de este hombre, el cual ella esperaba. Se aprecia su seguridad, la claridad en esta decisión de seguirlo. Seguridad que antes no se había expresado en la protagonista en ninguna escena anterior de la novela.

Él la mira con deseo y la acaricia, “*este ademán me llena de íntimo bienestar*” en esta precisa frase, la protagonista por primera vez en el texto demuestra sentirse bien, como lo es aquí, en que *íntimo*, inmediatamente transfiere a su estado interno, aquel que al comienzo de la novela revelaba estar siempre nostálgico, triste. Su cuerpo comienza a liberar la pasión que su amante despierta en ella, “*Como si, por fin, tuvieran una razón de ser*”, estas últimas palabras atienden a la vida, al sentido de la existencia de la protagonista, en que por la descripción, su cuerpo cobra esa viveza a raíz de este encuentro pasional con el desconocido, dando a entender además, aquel desasosiego que siempre la ha embargado hasta antes del encuentro, y esa

desmotivación frente a su matrimonio. Por lo tanto, Bombal en esta unidad de registro, mueve al lector hacia la experiencia concreta de la vida de la protagonista, es decir, de su realidad, frente a la escena onírica que está experimentando.

*“La única finalidad del amor”*, la exclamación en su conjunto, define el encuentro con el desconocido, como una experiencia total de satisfacción y pasión respecto al amor, que la hace sentirse *“recompensada”*, es decir, todo aquello sufrido, o insatisfecho respecto a su matrimonio y su vida queda saldado con este encuentro pasional.

El conjunto de unidades de registro que indican al encuentro sexual con su amante, constituye en base a todos los elementos analizados anteriormente, la fantasía completamente elaborada tal como la elaboración secundaria del proceso onírico construye la fantasía según Freud. “El contenido de estas fantasías obedece a una motivación harto transparente. Trátase de escenas y sucesos en los cuales el egoísmo, la ambición, la necesidad de potencia o los deseos eróticos del soñador hallan satisfacción.” (Freud 2011, pág. 120). Guerra (b 2012) plantea que el conflicto de la protagonista surge de la oposición entre el ser con sus anhelos ideales y el mundo regido por normas morales y convenciones sociales, generando una confrontación entre la verdadera meta de la protagonista expresada en la búsqueda del amor frente a lo que la sociedad le ha asignado en un matrimonio como único destino. Este código moral le impide la búsqueda del amor fuera de la constitución conyugal, produciendo

una desarmonía entre las aspiraciones del ser y el conjunto de valores estipulados por la sociedad.

Se puede dar cuenta también, en esta parte de la novela que los escritores, en este caso Bombal, toman elementos de sus propias fantasías y vivencias para producir literatura (Freud 2011). La escritora afirma:

Bueno, La última Niebla está inspirada en haber tenido un amante que no tuve (...) Son los secretos que uno no puede estar poniendo en la mesa, porque se hace algo público ¿ves tú? La novela está basada en mi primer amor que terminó a balazo limpio. (Obras p. 340 en Guerra (b) 2012 pág.18).

“*Mi enigmático amigo*”, el referir a su amante como aquel amigo enigmático, da cuenta del misterio de éste y de la aparición de este hombre y el encuentro vivido, que no tiene un origen develado, más que la afirmación de la protagonista al decir que era algo que ella esperaba, y que tal encuentro consumado en placer la haya dejado impregnada de él, como si “*hubiera deshecho su vida en mi sangre, para siempre*” insinúa a su vez la desaparición de este hombre en ella misma, a través de su encuentro con él. No obstante, la frase que se torna medular en esta parte de la novela es: “*Y he aquí que estoy extendida al lado de otro hombre dormido*”, frase que irrumpe después de la conclusión reflexiva acerca de su encuentro con el enigmático amante, que genera un vuelco, cierto aterrizaje del lector a la realidad de la vida de la protagonista. Un aparecer a la realidad de golpe, ella “*extendida al lado de otro hombre dormido*”, el hecho de que describa que este otro hombre está dormido,

también da cuenta de cierta desvaloración a ese otro hombre que duerme, y no está despierto y vivo como lo estuvo su amante. Sin embargo, piensa respecto a Daniel y concluye: “*no te compadezco, no te odio*”, esta declaración acerca del encuentro pasional que experimentó la protagonista respecto a su condición de mujer casada, revela de que no la embarga la culpa, ni el considerar tal infidelidad, como algo doloroso para su marido, y que sin embargo, no es por odio. Luego, el que no quiera que sepa nunca de lo que vivió con el hombre desconocido, devela también, que tal noche es internaliza en ella y nadie más. Por lo tanto, podría entenderse que aquí la palabra vuelve al lector hacia lo íntimo, como si fuera un secreto.

El crítico español Amado Alonso (1936) observa en la novela la creación y expresión de un modo típicamente femenino para capturar los conflictos de la vida afectiva. Sería la omnipresencia del ensueño que responde a la necesidad de mantener la ilusión del amor como único destino. Por lo tanto, lo significativo de la fantasía de la protagonista es la resolución de encontrar el amor y en ello su satisfacción. Por ello, en estas unidades de registro, dentro de esa intimidad en que se encuentra la protagonista, ella fantasea con escribirle a su amante para desahogar el deseo de volver a verlo, estar con él, y el recuerdo que aún está impregnado en ella. Entonces, su experiencia psíquica y corporal son las que figuran en ella el deseo perseverante por repetirlo. “El placer corporal es también el resorte que desata la imaginación y la escritura, como una única alternativa significativa en una circunstancia histórica que limitaba la sexualidad de la mujer exclusivamente a la reproducción biológica.” (Guerra (b) 2012, pág. 69). En así que, la protagonista recuerda y desea a su amante,

y ante no poder encontrarlo decide escribirle para poder dar curso a su deseo, sin embargo, lo escribe y lo rompe.

Al encontrarse nuevamente en la cotidianidad con su marido, “*la hora de comida me parece interminable*”, determina lo insoportable que se le hace un acto tan cotidiano, tan de la realidad como lo es comer. No obstante, “*mi único anhelo es estar sola para poder soñar*”, aparece evidente que tal hecho cotidiano es invadido por el deseo de su estar a solas, para estar en su intimidad. En este sentido, Bombal remarca en estas frases ese desplazamiento de la palabra entre la realidad del acto cotidiano y el anhelo de intimidad para pensar, en la fantasía, esa sensación para el lector onírica. ¿Real recuerdo o fantasía compensadora?

Frente a lo rutinario de los días, la protagonista rechaza esas situaciones, teniendo como única motivación estar a solas con ella misma. “*Detesto*”, afirmación que sitúa al acto cotidiano de lo que hacen después de cenar, con rechazo, aversión. En contraste con el deseo de estar, así como se analizó en la unidad de registro anterior, en su estado de intimidad. O sea, se reafirma aquella sensación de conflicto entre la realidad y el estado en fantasía que desea la protagonista. De este modo, Bombal, ya va situando aún más el vaivén de la palabra.

En un estado nuevamente de reflexión, la protagonista analiza sus pensamientos y recuerdos y hace alusión a de cómo ella logra fantasear. “*Saltar la chispa que crea la imagen*”, claramente puede decirse, que aquí se está dando cuenta de lo que hace surgir tal fantasía de la sensación onírica, a través de crear una imagen. Bombal

sintetiza de algún modo que el hecho de crear la imagen, es decir, presentar algo que un recuerdo hace surgir frente a esa realidad, como una fantasía.

En la siguiente unidad de registro se da cuenta del fantaseo que experimenta la protagonista ante el hecho de no volver a ver a su amante. En esta escena se encuentra en la naturaleza, y un viento fuerte le hace sentir la presencia de su amante. “*Desde aquel día no me ha vuelto a dejar*”, el hecho que el viento haya traído a su amante, y que afirme que desde ahí no la ha vuelto a dejar, vislumbra que se trata de algo exclusivamente de ella, en cuanto a su percepción inducida por el enorme deseo de revivir un encuentro con su amante. Posiblemente, en esta unidad de registro también se muestra este vaivén constante de la palabra entre la realidad y la fantasía. Pareciera no cesar, el vaivén, de algún modo, provoca algo poco claro respecto a la realidad de la historia, sin embargo, Bombal, levanta la palabra hacia esa incertidumbre.

En esta unidad de registro se aprecia el esfuerzo, o cierta resistencia por no agotar el recurso de los sueños que a la protagonista entregan vitalidad. “*Imprimir un ritmo a mis sueños*”, el uso de la palabra imprimir, se puede entender como la acción de determinar, marcar una producción en los deseos de la protagonista, sin embargo, los llama “*sueños*”, es decir entonces, una fantasía, y que en su estar en movimiento surgen y se mantienen. Dentro de esa fantasía ella se ve en la necesidad de satisfacer el deseo de ver a su amante y declara: “*Hoy he visto a mi amante*”, afirmación que no tiene un origen en la realidad que vive la protagonista, más que, y se puede suponer, que en sus sueños. “*Necesito escribir*”, es recurrir a decretar la necesidad, hace que aquella fantasía necesite ser traída a la realidad a raíz de escribirlo. La palabra escrita

entonces, concretaría tal hecho de haber visto a su amante. Por lo tanto, aquí sucede un hecho relevante en relación a uno de los aspectos que se intenta dar cuenta esta investigación, que es el desplazamiento de la palabra entre la realidad y la fantasía, ya que justamente en esta unidad de registro Bombal refiere de un sueño escrito dentro de una reafirmación, y que a su vez, recurre al inferencia de que la palabra escrita trae desde la fantasía a la realidad un hecho concreto, en este caso, el de haber visto la protagonista a su amante.

Posteriormente en las siguientes unidades de registro, la protagonista en medio de la naturaleza logra ver a su amante dentro de un carruaje, donde afirma: *“Reconocí inmediatamente los ojos claros, el rostro moreno de mi amante”* y que éste *“esbozó a mi intensión una sonrisa, un leve ademán de la mano. Luego, reclinándose hacia atrás, desapareció de mi vista.”*. Lo que demuestra que el deseo intenso de la protagonista por volver a ver a su amante, se revela ante ella nuevamente como parte de la fantasía. Por lo tanto, se identifica otra vez, cómo un deseo insostenible genera la producción de una imagen fantásica. La protagonista pareciera encontrarse dentro de su fantasía, en uno de sus sueños, sin embargo, la frase: *“reina nuevamente el silencio y no percibo nada más”*, trae súbitamente el desplazamiento de la palabra desde la fantasía a la realidad de la escena concreta. De este modo, esta unidad de registro, a través de esos códigos coloca al lector en la superficie de la realidad.

## 5. Búsqueda del amante

Ante la idea de nunca más encontrar a su amante, el deseo se hace más intenso y la fantasía también. Sin embargo, después del encuentro con él, ella queda con una sensación positiva ante la vida, que afirma como "*Posibilidades*", en esta palabra se puede inferir la apertura a la vida, a la propia vida de la protagonista, que ya no es monótona, sino que está abierta. "*Cada minuto tiene para mí su emoción*", frase que da cuenta de cierta vitalidad que la habita, no obstante, es la espera abierta la que motiva, la emociona.

Se refiere al encuentro con su amante como un "*Milagro*", desde ya refiere a algo sin explicación desde la ciencia o la leyes de la naturaleza, por lo tanto daría cuenta de algo sobrenatural, palabra que utiliza Bombal cuando recién aparece el hombre desconocido, es así que, se entiende nuevamente que aquel hombre, aquel encuentro se trató de algo no alcanzable en los niveles de la realidad concreta, sino de algo, como ya se ha mencionado en el análisis de las unidades de registro anteriores, que se escapa a la realidad y se aproxima a la fantasía. En este sentido, la protagonista se encuentra en un estado post encuentro con el amante, de embelesamiento y deseo por volver a verlo y sin embargo, sólo logra conectarse y vivir a su antojo los recuerdos de su encuentro dentro de su propio estado íntimo, es decir, lo busca y lo encuentra en su fantasía.

## 6. Desplazamiento entre la realidad y la fantasía

Dentro de esta categoría en esta primera unidad de registro, se revela recién la incerteza que seguramente aguardaba la protagonista sobre su encuentro con el hombre desconocido, pero tal efecto de no encontrar su sombrero de paja como única prueba concreta de que ella lo extravió esa noche, la hace concretar que no hay incertidumbre respecto a que vivió el encuentro con su amante. Por lo tanto, la palabra aparece detenida en ese vaivén mencionado antes, y se resuelve, en cierto modo, a través de la certeza, en la realidad. Sin embargo, esta certeza pudiese ser un intento de la protagonista por hacer real lo que pudo haber sido una fantasía. “*algo nos une para siempre*”, la palabra “*algo*” que refiere a un hecho tangible que puede ser cualquier cosa, sin embargo, “*indestructible*”, es decir ese algo, en este caso el recurso que utiliza Bombal para que la protagonista resuelva aquella duda es el sombrero de paja, que conlleva a reunir ese lazo sempiterno entre la realidad de la protagonista y su fantasía. También tiene relación esta unidad de registro con la anterior, puesto que aparece resuelta aquella incertidumbre del encuentro con el hombre desconocido.

Posteriormente la protagonista después de haber visto a su amante en el carruaje y que éste le haya sonreído, ella para cerciorarse de que eso fue real, le pregunta a Andrés, el empleado que la llevaba en el barco. Andrés le responde que sí. Aquí, se puede apreciar el intento por reafirmar y concretar que este hombre desconocido es

real y no es parte de su fantasía. Sin embargo, la atmósfera donde se presenta esta escena, es en la naturaleza, en el agua, con neblina, por lo que es similar a otras escenas donde la protagonista ha logrado divisar a su amante, por lo tanto se puede suponer que frente a esta atmósfera, tal como las anteriores, esta escena podría ser parte de su fantasía y la lucha con concretarla en la realidad.

No obstante, en las unidades de registro siguientes la protagonista se despierta a media noche, tal como fue la noche que vivió la aventura con su amante, y se dispone a salir. *“Echo un abrigo sobre mis hombros. Mi marido se incorpora, medio dormido. -¿A dónde vas? -Me ahogo, necesito caminar... No me mires así: ¿Acaso no he salido otras veces, a esta misma hora? -¿Tú? ¿Cuándo? -Una noche que estuvimos en la ciudad. -¡Estás loca! Debes haber soñado. Nunca ha sucedido algo semejante...”* por primera vez en la novela la protagonista es interpelada y confrontada por una persona real, su esposo, que nunca salió de la casa esa noche de su aventura. Por lo que, aquí la confrontación con la realidad frente a la fantasía de la protagonista se hace evidente y se pone en cuestión. Fantasía o realidad. La verdad de aquello la posee la propia protagonista y su esposo. De este modo, se refleja en esta parte del análisis a raíz de esta confrontación lo que según Žižek (1999) afirma sobre la fantasía frente a lo Real: “la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia “reprimido”. (pág. 15). Toda la represión que vivía la protagonista, con su cuerpo, su deseo y sexualidad, sumado a ello la insatisfacción marital de su realidad, la conllevan a generar este mecanismo psíquico de la fantasía para velar la realidad y así poder hacerla más vivible. Las

fantasías o sueños diurnos de acuerdo a Freud (2011) son numerosos, entre ellas las conscientes y las que tienen procedencia de material reprimido son las inconscientes. En el caso de la protagonista serían procedencia inconsciente en referencia a los aspectos reprimidos. Por lo tanto, al ser confrontada esta fantasía, provoca en la protagonista una negación a aceptar que su encuentro con el hombre desconocido nunca sucedió. *“Esta duda que mi marido me ha infiltrado; esta duda absurda y ¡tan grande! Vivo como una quemadura dentro del pecho.”* Frente a esta duda, ella busca a Andrés como única persona testigo de que ese hombre desconocido existe, y fantasea desde ya sobre como él responderá a sus preguntas de constatación: *“¿Andrés, tu no ves visiones jamás?” “Oh no señora” “¿Recuerdas el desconocido del coche?” “Como si fuera hoy, lo recuerdo y recuerdo también que sonrió a la señora...”* no obstante, busca Andrés y éste ha desaparecido y posteriormente es encontrado muerto a lo que ella se pregunta: *“¿ahora cómo voy a vivir?”*. *“Y si llegara a olvidar, ¿cómo haría entonces para vivir?”* Esta unidad de registro confirma lo citado anteriormente respecto a la fantasía y lo que oculta, y de cómo la fantasía forma parte esencial del psiquismo para resolver conflictos psicológicos frente a la realidad y del cómo conducir esos deseos reprimidos. “El punto de vista freudiano fundamental con respecto a la fantasía sería que cada sujeto, hombre o mujer, posee tal “factor” capaz de regular un deseo.” (Zizek 1999 pág. 17). *“Bien sé ahora que los seres, las cosas, los días, no me son soportables sino 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, es mi ayer, mi hoy, mi mañana.”*

Señala Guerra (b 2012) cómo la ambigüedad del encuentro con el amante responde en esencia a una dimensión interior de la aventura. La protagonista abrumada por una existencia vacía encuentra su razón de ser en una relación amorosa cuya veracidad objetiva no se resuelve en la novela. Lo verdaderamente importante es el hecho de que toda su vida posterior se nutre del recuerdo y la fantasía como actos sublimatorios que no hacen su existencia suficiente o completa, aún si el encuentro hubiese sido real.

## 7. Resignación

En esta categoría las unidades de registro se enfocan en partes de la novela en que la protagonista después haber vivido su gran noche de deseo y amor con su amante y en consecuencia de las dudas que ha influido su marido en ella, se va resignando a no volver a ver a su amante y a aceptar la vida que lleva con su marido. “*¡Qué importa! ¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor!*” La exclamación de la pregunta sobre la importancia que tiene el envejecer, y la descripción acerca de los cambios físicos que ha sufrido su cuerpo al pasar los años, donde éste pierde las formas sinuosamente atractivas, pero que nada de eso toma relevancia, puesto que, la protagonista tuvo un encuentro pasional que fue toda su vida y explosión de su cuerpo joven, en esa noche. Esta unidad de registro, mantiene al lector en esta especie de atmósfera íntima, secreta que flota sobre la realidad de la situación marital y

concreta de la protagonista. “*Soportar*” palabra que remonta a la primera categoría que aludían a la desventura de la protagonista, a esa sensación de estar leyendo sobre una vida insatisfecha y desmotivada, algo conformista. Sin embargo, “*tan sólo con un recuerdo*”, sostiene en sí, esta frase toda la experiencia de aquella noche de vida y pasión para la protagonista. Por lo que, aparece otra vez esta experiencia referida como a esa burbuja que flota sobre la realidad, se podría decir entonces, como atisbo, que la palabra ya comenzaría a develar el vaivén hacia la fantasía, en base al encuentro pasional que vivió la protagonista.

Esta unidad de registro que refiere a la descripción de una escena cotidiana, trae súbitamente a la realidad, a la concreción de la escena, de la situación real en que se encuentra la protagonista, a raíz de su esposo y el personaje de la suegra. “*Daniel bosteza*”, un hecho cotidiano, simple. “*Mi suegra está devanando*”, también atiende a un hecho cotidiano, por tanto, concreto y real. Es así que, aquí la palabra trae en sí la situación de realidad tangible. En ese sentido, al lector lo retorna al aterrizaje de aquella atmósfera de fantasía. Así como también, revela el estado de poca emoción con que vive la protagonista su realidad y los acontecimientos cotidianos, generando así, la resignación de vida frente al deseo y el amor. Dentro de esta resignación experimenta la nostalgia de su fantasía y comienza a entrar en un estado íntimo donde se pierde: “*A menudo no queda de mí, en la superficie, más que un vago remolino*”. Aparece también, la contraposición de la luz y la oscuridad, esa luz que apareció la noche de encuentro con el hombre desconocido y que no había aparecido antes, ya que sólo rondaba la niebla y la oscuridad, en esta parte de la novela la luz, que es la

vida, la pasión, el deseo, ahora se presenta como: *“Yo me he hundido en un mundo misterioso donde el tiempo parece detenerse bruscamente, donde la luz pesa como una sustancia fosforescente”*. Por lo tanto, se puede interpretar que la vida ahora le es pesada, por la razón de lejanía con su fantasía y su acercamiento con la realidad. La resignación aparece aún más profunda y lancinante *“Me sentía sin valor para morir, sin valor para vivir. Mi único anhelo era postergar el momento de pensar”* *“¡Si pudiera enfermarme de verdad! Con todas mis fuerzas anhelo que una fiebre o algún dolor muy fuerte venga a interponerse algunos días entre mi duda y yo”*.

Es así que la protagonista ante la confrontación con la realidad toma conciencia sobre su vejez y sus deseos de juventud, y a su vez, se hace consciente de su imperante perseverancia por preservar su fantasía. *“Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día.”*

Esta aceptación constituye, por supuesto, un cambio total. La narradora ya no se encuentra en un estado de alienación con respecto a su realidad cotidiana y ha abandonado el mundo de la fantasía. En un grado menor que antes, su ser permanece escindido entre los deseos insatisfechos y el conocimiento de que en el tipo de existencia que ella ahora ha aceptado, sus sueños no podrán convertirse en realidad. El resto de su vida transcurrirá en la infelicidad producida por esta toma de conciencia de la ruptura entre el sueño y la realidad. (M. Ian Adams p.33 en Guerra (b) pág. 57).

## VIII. CONCLUSIONES

El análisis muestra que sí se puede entender que el uso de la palabra en esta novela puede ser analizado o concebido desde el concepto de fantasía de Freud, porque las distintas unidades de registro analizadas van mostrando el nexo que existe entre este concepto y la fantasía expresada en la novela.

En *La Última Niebla (1935)*, aparece claramente la ensoñación y los aspectos oníricos donde se desenvuelve el concepto de fantasía de Freud, particularmente en lo que Freud llama la elaboración secundaria. Esto demuestra a la vez, cómo el psicoanálisis es un modelo teórico que permite analizar los distintos aspectos de la cultura, la historia, la literatura y las artes plásticas. En esta investigación ha sido una obra literaria. Esto revela además, que el psicoanálisis da cuenta de la realidad global e integra del ser humano, que no es solo una reducción psicopatológica y que no se reduce solo a la psicología, sino también, a todas las disciplinas en las que se expresa el ser humano.

Se concluye también que la niebla presente en la novela, en tanto es utilizado como un elemento que hace que la realidad se perciba difusa, es un importante simbolismo psicoanalítico, ya que encamina la difusión entre la realidad y la fantasía, sin tener claridad de los límites entre uno y otro. La niebla deja ver la realidad en forma parcial, y puede distorsionar sus elementos, y propiciar ante la parcialidad el completar la realidad desde la falta. Así mismo, en la construcción de la fantasía a

partir del deseo, la realidad puede ser desfigurada con la finalidad de satisfacer ese deseo reprimido. Por lo tanto, se puede concluir que no existe una división tajante entre la realidad y la fantasía, sino más bien, un constante transcurso, como lo es en lo consciente y lo inconsciente.

También, dentro del análisis propuesto a *La Última Niebla (1935)*, fue posible apreciar donde la palabra inicia sus movimientos hacia la construcción de la historia, en donde en las primeras unidades de registro dan cuenta de que la palabra frente aquella superficie de realidad (situación personal y social concreta en que se encuentra la protagonista) se levanta hacia un cierto misterio, a través de la atmósfera que estos movimientos generan, provocando así una experiencia en el lector de que algo sucede sin claridad, mantenido por el estado ensimismado de la protagonista. Aquellos desplazamientos de la palabra se mantienen en un nivel que aún están en la realidad, dejando la experiencia subjetiva del lector como si algo se le escapara a esa realidad. A medida que transcurre la novela se hace más evidente el movimiento de la palabra hacia otro lugar que ya no es la realidad, está circulando en el espacio del encuentro pasional que tiene la protagonista con aquel hombre desconocido. Esto de algún modo, logra detonar la fantasía en la novela. Por lo tanto, el desplazamiento de la palabra aparece expresado constantemente entre la realidad y la fantasía.

Bombal (1996) alude en la novela a palabras como: crear, sueños, realidad, duda, incertidumbre, certeza. Palabras que podríamos concluir dentro del análisis a que la palabra está en un constante vaivén entre la realidad y la fantasía.

Es así que, en estas conclusiones respecto a la investigación realizada, cabe destacar la relevancia de palabra en tanto la construcción de una realidad, y de cómo ésta, a través de la propia construcción en relación a otros significantes, relevan el transcurso de la realidad hacia la fantasía. Consideración interesante, a la hora de reflexionar y cuestionar sobre la operación de la palabra en un texto, así como también, se puede reflexionar, trasponiendo el cuestionamiento hacia el sujeto, hacia el significado en la construcción del psiquismo. Si bien, esta última inquietud no remite a los objetivos de esta investigación, pero sí, de algún modo, propone generar, como efecto polifacético aquella reflexión emancipada del cómo opera la palabra en el psiquismo del sujeto y su realidad.

## IX. BIBLIOGRAFÍA

- Bombal, M. (1996). *Obras Completas*. México: Andrés Bello.
- Bombal, M. (1996). *La Última Niebla*. En *Obras Completas* (pp.55 – p. 95). México: Andrés Bello.
- Briony, F., Batchelor D. y Wood P. (1999). *Realismo, Racionalismo y Surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*. Madrid: AKAL.
- Carrasco G., Andersson M. (1998) *Lo onírico en "La Última Niebla", "El árbol", "Las islas nuevas" y "Lo secreto" de María Luisa Bombal*. Tesina Universidad de Uppsala
- Coppola, P. (2006). *Boceto del desborde*. Santiago: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Delgado, Juan Manuel, Gutiérrez, Juan (1995) *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Síntesis.
- Edwards, J. (2012, Invierno). *María Luisa Bombal: Geografías imaginarias*. El Mercurio (8-07-2012) 12-13.
- Freud, S. (1900). *La Interpretación de los sueños*, Obras Completas, Tomo V. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1908/1907). *El creador literario y el fantaseo* «Der Dichter und das Phantasieren» obtenido de [cmapspublic2.ihmc.us/.../El%2520creador%2520literario%2520y%2520](http://cmapspublic2.ihmc.us/.../El%2520creador%2520literario%2520y%2520), el 26 de Abril de 2013.
- Freud, S. (1974). *Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1979). *Psicoanálisis del Arte La Gradiva*. Madrid. Alianza.
- Freud, S. (2011). *La interpretación de los sueños*, del original *Die Traumdeutung. Über den Traum (1901)*, traducción de López Ballesteros, tercera edición, Madrid: Alianza Editorial.
- Guerra, L. (a 2012). *María Luisa Bombal, Obras Completas*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Guerra, L. (b 2012). *Mujer, Cuerpo y Escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Santiago: Ediciones UC.
- Guerra, L. (c 2012, Invierno). María Luisa Bombal: Geografías imaginarias. *El Mercurio* (8-07-2012) 12-13.
- Hernández, Fernández, y Baptista. (2003). *Metodología de la investigación*: D.F. México: Mc Graw-Hill.
- Klingsöhr-Leroy, C. (2011). *Surrealismo*. Alemania: Taschen Benedikt.

- Kuhn, T. (1986). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de cultura económica.
- Laplanche J, Pontalis B (1988) *Diccionario de Psicoanálisis* Sao Paulo: Martins Fontes.
- Malpartida, D. (2010). *Psicoterapia psicoanalítica, a través del arte*. Buenos Aires: NOVEDUC.
- Mendez, A. (1994) *El lenguaje de los sueños en La Última Niebla: La Metáfora de Eros*, obtenido en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/6448/6624>.
- Ricoeur, P. (1980). *La Metáfora Viva*. Madrid: Cristiandad.
- Spector, J. (1997). *Arte y Escritura Surrealistas (1919 – 1939)*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- Uviernes, S. (2007) *Algunas notas acerca del concepto de fantasía en Freud*. Obtenido en: [www.psicoanalisisfreud1.com.ar/downloads/suviernes.doc](http://www.psicoanalisisfreud1.com.ar/downloads/suviernes.doc)
- Valles, Miguel S. (2003) *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid: Síntesis 2000.
- Zegers, M. (2012, Invierno). María Luisa Bombal: Geografías imaginarias. *El Mercurio* (8-07-2012) 12-13.

- Zizek, S. (1999). *El Acoso de las Fantasías*. Madrid: Siglo XXI.

## **X. ANEXOS**

### **- Categorías**

En esta investigación se ha utilizado una categorización a priori. Las categorías determinadas son las siguientes:

<b>8. INSATISFACCIÓN COMO MUJER</b>
<b>9. ENSIMISMAMIENTO</b>
<b>10. LA NIEBLA COMO METÁFORA</b>
<b>11. FANTASÍA DE SATISFACCIÓN COMO MUJER EN EL ENCUENTRO CON UN AMANTE</b>
<b>12. BÚSQUEDA DEL AMANTE</b>
<b>13. DESPLAZAMIENTO ENTRE LA FANTASÍA Y LA REALIDAD</b>
<b>14. RESIGNACIÓN</b>

Las unidades de registro pertenecientes a cada una de estas categorías son las siguientes:

## 1. INSATISFACCIÓN COMO MUJER

- La parte identificada se encuentra al inicio de la novela y bajo el contexto de una conversación que tiene la protagonista con su marido. Ambos reflexionan el conocerse muchísimo, por la haber crecido juntos desde su infancia. Sin embargo, la protagonista piensa en Daniel (su esposo), el cuerpo que tiene y su vida después de la muerte de su esposa.

- Pasamos a una segunda habitación más fría aún la primera. Comemos sin hablar.

-¿Te aburres? – interroga de improviso mi marido.

-estoy extenuada – contesto.

Apoyados los codos en la mesa, me mira fijamente largo rato y vuelve a interrogarme:

-¿Para qué nos casamos?

-por casarnos – respondo.

Daniel deja escapar una pequeña risa. (Bombal, 1996, pág. 56)

- No necesito ni quisiera desnudarte. De ti conozco hasta la cicatriz de tu operación de apendicitis. (Bombal, 1996, pág. 56)
  
- A la mañana siguiente, cuando me despierto, hay a mi lado un surco vacío en el lecho; me informan que, al rayar el alba, Daniel salió camino del pueblo. (Bombal, 1996, pág. 58)
  
- La siguiente unidad de registro se encuentra bajo el contexto en que la protagonista se encuentra frente al ataúd de una muchacha, la cual observa y se detiene en ese silencio de la muerte. Hasta que decide salir de ahí y caminar por el bosque con una sensación de miedo a la muerte, a la inmovilidad, y se encuentra con la niebla de aquel lugar.
  
- ¡Yo existo, yo existo – digo en voz alta- y feliz! Sí, ¡feliz!; la felicidad no es más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil. (Bombal, 1996, pág. 59)
  
- Ante el espejo de mi cuarto, desato mis cabellos, mis cabellos también sombríos. Hubo un tiempo en que los lleve sueltos, casi hasta tocar el hombro. Muy lacios y apegados a la sienes, brillaban como una seda fulgurante. Mi peinado se me antojaba, entonces, un casco guerrero, que estoy segura, hubiera gustado al amante de Regina. Mi marido me ha

obligado después a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta. (Bombal, 1996, pág. 60)

- Regina vuelve a cruzar el salón para sentarse nuevamente junto al piano. Al pasar sonrío a su amante, que envuelve en deseo cada uno de sus pasos.

Parece que me hubieran vertido fuego dentro de las venas. (Bombal, 1996, pág. 60)

- No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; Ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como con brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua. (Bombal, 1996, pág. 62)

- A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se agotado todo tema de conversación y Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas. Luego nos iremos a dormir. Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebate todo derecho a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarse sin artificios a la luz del sol. (Bombal, 1996, p. 66)
- Noche a noche, Daniel se duerme a mi lado, indiferente como un hermano. Lo abrigo con indulgencia, porque hace años, toda una larga noche, he vivido del calor de otro hombre. (Bombal, 1996, p. 71)

## **2. ENSIMISMAMIENTO**

- Contexto: su marido le conversa acerca de lo que bien que hicieron en casarse, sino ella sería una solterona arrugada.

Permanezco muda. No me hacen ya el menor efecto las frases cáusticas con que me turbaba no hace aún quince días. (Bombal, 1996, pág. 57)

- El párrafo a continuación se encuentra dentro de la escena donde su marido llega acostarse al cuarto con una profunda aflicción, y éste comienza a llorar.

Me aparto de él, tratando de persuadirme de que la actitud más discreta está en fingir una absoluta ignorancia de su dolor. Pero en mi fuero interno algo me dice que ésta es también la actitud más cómoda. Y entonces, más que el llanto de mi marido, me molesta la idea de mi propio egoísmo. (Bombal, 1996, pág. 57)

- 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, 1996, pág. 59)

- Me acomete una extraña languidez. 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...! Me siento desfallecer y en vano sacudo la cabeza para disipar el sopor que se apodera de mí. (Bombal, 1996, pág. 61)

- Este párrafo se encuentra en que la protagonista viaja a la ciudad con su marido a visitar a la suegra.

Mi dolor de estos últimos días, ese dolor lancinante como una quemadura, se ha convertido en una dulce tristeza que me trae a los labios una sonrisa cansada. Cuando me levanto, debo apoyarme en mi marido. No sé por qué me siento tan débil y no sé por qué no puedo dejar de sonreír. (Bombal, 1996, pág. 65)

### **3. LA NIEBLA COMO METÁFORA**

- El párrafo siguiente se sitúa dentro de experiencias que tiene la protagonista consigo misma. El vivir y sentir su cuerpo vivo en el agua, y conectarse con ella. Encontrarse con la intimidación de un cazador, y exponerla a sentirse mirada y desafiada.

La niebla se estrecha, cada día más contra la casa. Ya hizo desaparecer las araucarias cuyas ramas golpeaban la balastrada de la terraza. Anoche soñé que, por entre rendijas de las puertas y ventanas se infiltraba lentamente a la casa, en mi cuarto, y esfumaba el color de mis paredes, los contornos de los muebles, y se entrelazaba a mis cabellos, y se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo... (Bombal, 1996, pág. 64)

- Me inclino hacia afuera y es como si cambiara de atmósfera. La neblina, esfumando los ángulos, tamizando los ruidos, ha comunicado a la ciudad la tibia intimidad de un cuarto cerrado. (Bombal, 1996, p. 65)

- Entre la oscuridad y la niebla vislumbro una pequeña plaza. Como en pleno campo, me apoyo extenuada contra un árbol. Mi mejilla busca la humedad de su corteza. Muy cerca, oigo una fuente desgranar una sarta de pesadas gotas.

La luz blanca de un farol, luz que la bruma transforma en vaho, baña y empalidece mis manos, alarga mis pies una silueta confusa, que es mi sombra. Y he aquí que de pronto, veo otra sombra junto a la mía. (Bombal, 1996, p. 66)

- Contexto: el desconocido la hace entrar a una casa, ella entregada la voluntad de este hombre, lleva a una pieza que de pronto se ilumina.

Todo el calor de la casa parece haberse concentrado aquí. 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, 1996 p. 67)

- Emergía de aquellas luminosas profundidades cuando divise a lo lejos, entre la niebla, venir silencioso, como una aparición un carruaje todo cerrado. Tambaleando penosamente, los caballos se abrían paso entre los árboles y la hojarasca sin provocar el menor ruido. (Bombal, 1996 p. 74)
  
- El carruaje echó andar nuevamente y sin darme tan si quiera tiempo para nadar hacia la orilla, se perdió de improvisto en el bosque, como si se lo hubiera tragado la niebla. (Bombal, 1996 p. 75)
  
- La niebla, con su barrera de humo, prohíbe toda visión directa de los seres y de las cosas, incita aislarse dentro de sí mismo. Se me figura estar corriendo por calles vacías. (Bombal, 1996 p. 90)
  
- Además ¿para qué luchar? Era mi destino. La casa, y mi amor, y mi aventura, todo se ha desvanecido en la niebla. (Bombal, 1996 p. 92)

#### **4. FANTASÍA DE SATISFACCIÓN COMO MUJER EN EL ENCUENTRO CON UN AMANTE**

- Me intimida su mirada escrutadora y bajo los ojos. Al levantarlos de nuevo, noto que me sigue mirando. Lleva la camisa entreabierta y de su pecho se desprende un olor a avellanas y a sudor de hombre limpio y fuerte. Le sonrío turbada. Entonces él, levantándose de un salto, penetra en la casa sin volver la cabeza. (Bombal, 1996, pág. 64)
  
- Una idea loca se apodera de mí. Sacudo a Daniel, que entreabre los ojos.  
-Me ahogo. Necesito caminar. ¿Me dejas salir?  
-Haz lo que quiera –murmura, y de nuevo recuesta pesadamente la cabeza en la almohada.  
  
Me visto. Tomo al pasar el sombrero de paja con que salí de la hacienda. El portón es menos pesado de lo que pensaba. Echo andar, calle arriba.  
(Bombal, 1996, p. 65)
  
- Un hombre está frente a mí, muy cerca de mí. Es joven; unos ojos muy claros en un rostro moreno y una de sus cejas levemente arqueada, prestan a su cara un aspecto casi sobrenatural. De él se desprende un vago pero envolvente calor. (Bombal 1996, p. 67)

- Y es rápido, violento, definitivo. Comprendo que lo esperaba, y le voy a seguir como sea, donde sea. (Bombal, 1999 p. 67)
  
- Casi sin tocarme, me desata los cabellos y empieza a quitarme los vestidos. Me someto a su deseo callada y con el corazón palpitante. Una secreta aprehensión me estremece cuando mis ropas refrenan la impaciencia de sus dedos. Ardo en deseos de que me descubra cuanto antes su mirada. La belleza de mi cuerpo ansía por fin su parte de homenaje. (Bombal, 1996 p. 68)
  
- Una vez desnuda, permanezco sentada al borde de la cama. Él se aparta y me contempla. Bajo su atenta mirada, echo la cabeza hacia atrás y este ademán me llena de íntimo bienestar. (Bombal, 1996 p. 68)
  
- 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, 1996 p. 68)

- ¡Aunque este goce fuera la única finalidad del amor, me sentiría ya bien recompensada! (Bombal, 1996 p. 68)
  
- Escucho nacer, volar y recaer su soplo; escucho el estallido que el corazón repite incansable en el centro del pecho y hace repercutir en las entrañas y extiende en ondas por todo el cuerpo, transformando cada célula en un eco sonoro. Lo estrecho, lo estrecho siempre con más afán; siento correr la sangre dentro de sus venas y siento trepidar la fuerza que se agazapa inactiva dentro de sus músculos; siento agitarse la burbuja de un suspiro. Entre mis brazos toda una vida física con su fragilidad y su misterio, bulle y se precipita. Me pongo a temblar. (Bombal, 1996 p. 69)
  
- Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al huevo del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos. (Bombal, 1996 p. 69)

- Un perfume muy suave me acompaña: el perfume de mi enigmático amigo. Toda yo he quedado impregnada de su aroma. Y es como si él anduviera aún a mi lado o me tuviera aún apretada en su abrazo o hubiera deshecho su vida en mi sangre, para siempre.

Y he aquí que estoy extendida al lado de otro hombre dormido. (Bombal, 1996 p. 70)

- Daniel, no te compadezco, no te odio, deseo solamente que no sepas nunca nada de cuanto me ha ocurrido esta noche... (Bombal, 1996 p. 70)

- He conocido el perfume de tu hombro y desde ese día soy tuya. Te deseo. Me pasaría la vida, tendida, esperando que vinieras a apretar contra mi cuerpo tu cuerpo fuerte y conecedor del mío, como si fuera su dueño desde siempre. Me separa de tu brazo y todo el día me persigue el recuerdo de cuando me suspendo a tu cuello y suspiro sobre tu boca”.

Escribo y rompo. (Bombal, 1996, p. 71)

- La hora de comida me parece interminable.

Mi único anhelo es estar sola para poder soñar, soñar a mis anchas.

¡Tengo siempre tanto en qué pensar! (Bombal, 1996 p. 72)

- Detesto que después de cenar me soliciten para la tradicional partida de naipes. Me gusta sentarme junto al fuego y recogerme para buscar entre las brasas los ojos claros de mi amante. (Bombal, 1996 p. 72)
  
- Remuevo las cenizas de mi memoria para hacer saltar la chispa que crea la imagen. (Bombal, 1996 p. 72)
  
- Un gran viento me lo devolvió la última vez. Un viento que derrumbó tres nogales he hizo persignarse a mi suegra, lo indujo a llamar a la puerta de la casa. Traía los cabellos revueltos y el cuello del gabán muy subido. Pero yo lo reconocí y me desplomé a sus pies. Entonces él me cargó en sus brazos y me llevó así, desvanecida, en la tarde de viento... Desde aquel día no me ha vuelto a dejar. (Bombal, 1996 p. 72)
  
- Trato de imponerme cierto reposo, pero es sólo caminando que puedo imprimir un ritmo a mis sueños, abrirlos, hacerlos describir una curva perfecta. Cuando estoy quieta, todos ellos se quiebran las alas sin poderlas abrir. (Bombal, 1996 p. 73)

- Hoy he visto a mi amante. No me canso de pensarlo, de repetirlo en voz alta. Necesito escribir: hoy lo he visto, hoy lo he visto. (Bombal, 1996 p. 73)

- Tras la ventanilla estrecha del carruaje vi, entonces, asomarse he inclinarse, para mirarme, una cabeza de hombre.

Reconocí inmediatamente los ojos claros, el rostro moreno de mi amante.

(Bombal, 1996 p. 74)

- El debió ver la angustia pintada en mi semblante, pues, como para tranquilizarme, esbozó a mi intensión una sonrisa, un leve ademán de la mano. Luego, reclinándose hacia atrás, desapareció de mi vista. (Bombal, 1996 p. 75)

- Contexto: la protagonista describe sus estados de ánimo y perceptivos respecto al sentir o comunicarse con su amante. En la unidad de registro a continuación, ella se despierta en plena noche, porque escucha los pasos de su amante.

Son los pasos de mi amante. Es la hora en que él viene a mí. Cruje la tranquera. Oigo la cabalgata enloquecida de los perros y oigo, distintamente, el murmullo que los aquieta.

Reina nuevamente el silencio y no percibo nada más. (Bombal, 1996 p. 77)

- Pero tengo la certidumbre de que mi amigo se arrima bajo mi ventana y permanece allí, velando mi sueño, hasta el amanecer. (Bombal, 1996 p. 77)

## 5. BÚSQUEDA DEL AMANTE

- Tal vez nunca lo encuentre. No importa; el mundo me parece lleno de posibilidades; en cada minuto hay para mí una espera, cada minuto tiene para mí su emoción. (Bombal, 1996 p. 71)
  
- Concedo al tiempo un último plazo para el advenimiento del milagro. (Bombal, 1996 p. 71)
  
- Dócilmente, sin desesperación, espero siempre su venida. Después de la cena, bajo al jardín para entreabrir furtivamente una de las persianas del salón. Noche a noche, si él lo desea, podrá verme sentada junto al fuego o leyendo bajo la lámpara. Podrá seguir cada uno de mis movimientos e infiltrarse, a su antojo, en mi intimidad. Yo no tengo secretos para él... (Bombal, 1996 p. 76)

## 6. DESPLAZAMIENTO ENTRE LA FANTASÍA Y LA REALIDAD

- Contexto: aparece la protagonista en una mañana de otoño en que el sol está ardiente y busca su sombrero de paja. No obstante, no lo encuentra y recuerda que lo olvidó en la casa de un desconocido.

Ya no hay duda posible”. (Bombal, 1996 p. 73)

- Además de un abrazo, como a todos los amantes, algo nos une para siempre. Algo material, concreto, indestructible: mi sombrero de paja. (Bombal, 1996 p. 73)

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

-¿Lo viste, Andrés, lo viste?

-Sí, Señora, lo vi. – Asintió tranquilamente le muchacho.

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

-Sí, Señora. Que pálida está Ud. Salga pronto del agua, no se vaya a desmayar –dijo, e imprimió vuelo a su embarcación. (Bombal, 1996 p.

75)

- En una noche como esta lo encontré... Tal vez haya llegado el momento de un segundo encuentro.

Echo un abrigo sobre mis hombros. Mi marido se incorpora, medio dormido.

-¿A dónde vas?

-Me ahogo, necesito caminar... No me mires así: ¿Acaso no he salido otras veces, a esta misma hora?

-¿Tú? ¿Cuándo?

-Una noche que estuvimos en la ciudad.

-¡Estás loca! Debes haber soñado. Nunca ha sucedido algo semejante...

(Bombal, 1996 p. 81)

- Daniel me mira fijamente un segundo, luego me interroga con sorna:

-¿Y en tu paseo encontraste gente aquella noche?

-A un hombre –respondo provocante.

-¿Te habló?

-Sí

-¿Recuerdas su voz?

-¿Su voz? ¿Cómo era su voz? No la recuerdo. ¿Por qué no la recuerdo?

Palidezco y me siento palidecer. Su voz no la recuerdo... porque no la conozco. Repaso cada minuto de aquella noche extraordinaria. He mentido a Daniel. No es verdad que aquel hombre me haya hablado...

-¿No te habló? Ya vez era un fantasma... (Bombal, 1996 p. 82)

- Esta duda que mi marido me ha infiltrado; esta duda absurda y ¡tan grande! Vivo como una quemadura dentro del pecho. Daniel tiene razón. Aquella noche bebí mucho, sin darme cuenta, yo que nunca bebo... Pero en el corazón de la ciudad esa plaza que yo conocía y que existe... ¿Pude haberla concebido sólo en sueños?... ¿Y mi sombrero de paja? ¿Dónde lo perdí, entonces? (Bombal, 1996 p. 82)

- ¿Dónde está Andrés? ¡Cómo es posible que no haya pensado hasta ahora en consultarlo!

Correré en su busca, le preguntare: “¿Andrés, tu no ves visiones jamás?”  
“Oh no señora” “¿Recuerdas el desconocido del coche?” “Como si fuera hoy, lo recuerdo y recuerdo también que sonrió a la señora...”

No dirá más, pero me habrá salvado de esta atroz incertidumbre. Porque si hay un testigo de la existencia de mi amante, ¿quién me puede asegurar, entonces, que no es Daniel quien ha olvidado mi paseo nocturno? (Bombal, 1996 p. 82)

- Se le busca, en efecto, y se extrae, dos días después, su cadáver amoratado (...) Y ahora, ¿ahora cómo voy a vivir?” (Bombal, 1996 p. 84)
- “Y si llegara a olvidar, ¿cómo haría entonces para vivir?

Bien sé ahora que los seres, las cosas, los días, no me son soportables sino 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, es mi ayer, mi hoy, mi mañana. (Bombal, 1996 p. 86)

## **7. RESIGNACIÓN**

- Pasan los años. Me miro al espejo y me veo, definitivamente marcadas bajo los ojos, esas pequeñas arrugas que sólo me afluían, antes, al reír. Mi seno está perdiendo su redondez y consistencia de fruto verde. La carne se me pega a los huesos y ya no parezco delgada, sino angulosa. Pero, ¡Qué importa! ¡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... (Bombal, 1996 p. 70)

- 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, 1996 p. 70)
  
- Tumbado en un diván, Daniel bosteza, entre sus perros. Mi suegra está devanando una nueva madeja de lada gris. No ha venido nadie, no ha pasado nada. (Bombal, 1996 p. 71)
  
- De costumbre permanezco allí largas horas, el cuerpo y el pensamiento a la deriva. A menudo no queda de mí, en la superficie, más que un vago remolino. Yo me he hundido en un mundo misterioso donde el tiempo parece detenerse bruscamente, donde la luz pesa como una sustancia fosforescente, donde cada uno de mis movimientos adquiere sabias y felinas lentitudes y yo exploro minuciosamente los repliegues de ese antro de silencio. (Bombal, 1996 p. 74)
  
- En el lecho, yo quede tendida, y sollozante, con el pelo adherido a las sienes mojadas, muerta de desaliento y de vergüenza. No traté de

moverme, ni siquiera de cubrirme. Me sentía sin valor para morir, sin valor para vivir. Mi único anhelo era postergar el momento de pensar.

Y fue para hundirme en esa miseria que traicione a mi amante. (Bombal, 1996 p. 78)

- ¡Si pudiera enfermarme de verdad! Con todas mis fuerzas anhelo que una fiebre o algún dolor muy fuerte venga a interponerse algunos días entre mi duda y yo.

Y me dijo: Si olvidara, si olvidara todo; mi aventura, mi amor, mi tormento. Si me resignara a vivir como antes de mi viaje a la ciudad, tal vez recobraría la paz...

Empecé entonces a forzarme a vivir muy despacio, concentrando mi imaginación y mi espíritu en los menesteres de cada segundo. (Bombal, 1996 p. 84)

- Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día. (Bombal, 1996 p. 95)