

El «tercer cuerpo»: escritura y deseo en *La última niebla* de María Luisa Bombal

CHIARA SPINELLI
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: El presente artículo propone llevar a cabo un análisis de *La última niebla* (1934) de María Luisa Bombal (Chile, 1910-1980), desde una perspectiva centrada en la consideración del cuerpo como espacio de escritura y deseo, donde el erotismo es el medio para adquirir un lenguaje propio. A partir de un breve recorrido sobre la escritura femenina en el contexto que rodea a la autora, este trabajo hace hincapié en la idea de *tercer cuerpo*, es decir, la culminación de la construcción del cuerpo femenino en un acto de escritura. Escribir permite a la protagonista de la novela darse un cuerpo tanto a ella como a su amante, metáfora del Eros, logrando construirse una identidad, aunque ficticia.

Palabras clave: Escritura, deseo, cuerpo, *corpus*, *La última niebla*.

The «third body»: writing and desire in *La última niebla* by María Luisa Bombal

Abstract: This article proposes to carry out an analysis of *La última niebla* (1934), written by María Luisa Bombal (Chile, 1910-1980), from a perspective focused on the consideration of the body as a space of writing and desire, where eroticism is the means to achieve an own language. Starting with a section related to the female writing in the context which surrounds the author, this work highlights the idea of the *third body*, that is, the culmination of the female body's construction in an act of writing. Recording allows the protagonist of the novel to give both herself and her lover, metaphor of Eros, a body, managing to build an identity, even if fictitious.

Keywords: Writing, desire, body, *corpus*, *La última niebla*.

A finales de los años treinta y al principio de los cuarenta, comienza en Chile un periodo fundamental para las investigaciones de género y lo relacionado con la literatura, ya que se empieza a incorporar el punto de vista femenino. Las mujeres, de hecho, obtienen el derecho a voto en las elecciones municipales, aumenta el número de las que asisten a la universidad, surgen los primeros trabajos retribuidos y, además, es la década en la que se asoman al campo cultural chileno mujeres escritoras, adquiriendo una mayor legitimación y reconocimiento. María Luisa Bombal se adscribe, junto con otras autoras como Marta Brunet, María Flora Yáñez y María Carolina Geel, dentro de este periodo importante para la literatura del país que se define en las obras de novelistas, donde se realiza la plasmación de una problemática típicamente femenina, es decir, las frustraciones de su existencia en una sociedad que limita el desarrollo de su personalidad. Esa intervención femenina y su presencia activa en diferentes áreas (educacional, laboral y cultural) origina un quiebre en la idea tradicional de género, produciendo una verdadera crisis ideológica, según la cual se debe considerar a hombres y mujeres en el mismo nivel, como una complementariedad: cada sexo tiene atributos y cualidades distintas que, uniéndose, determinan un vínculo mutuo (Carreño Bolívar, 2007: 51-52).

Por lo tanto, se promueve la incorporación de las mujeres a lo público, pero salvaguardando, al mismo tiempo, las relaciones de subordinación de los géneros. Con respecto al espacio privado, comienza a manifestarse cierta disidencia en defender su apartamiento del ámbito de la escritura que corresponde a cierto protocolo existente en la época, por el cual el comportamiento correcto para las recién casadas prevé el buen funcionamiento del hogar y del matrimonio en general: tiene que obedecer numerosas normas como las de vestirse de un determinado modo, la forma de andar por la calle, etc. Este «deber ser» equivale a creer que la finalidad de una mujer en su vida es satisfacer y gratificar al marido, por encima de sus intereses, pulsiones y pensamientos. Por otro lado, por lo que concierne la participación femenina en el espacio público, durante los años treinta la educación de las mujeres es la de ama de casa: su papel es ser buena dueña de casa y óptima madre; en fin, el objetivo de este tipo de instrucción es el de desempeñar en lo público los mismos roles que en lo privado, o sea cuidar, servir y enseñar. Por consiguiente, incluso al exterior de la esfera privada se favorece un terreno fértil para legitimar las convicciones habituales: el trabajo se hace solo «por amor»



y las carreras universitarias reflejan principalmente la condición femenina, es decir, son prolongaciones y divulgaciones de los quehaceres de casa (enfermería, servicios sociales, idiomas, pedagogía, etc.) (Carreño Bolívar, 2007: 56, 62).

Por esta razón, al principio, se exalta su cuerpo como materno, mientras que se lo desdeña como sexuado con respecto al masculino y, de hecho, si en literatura una producción llevada a cabo por una mujer se aproxima a la del hombre en relación con su calidad, no se considera como un aspecto positivo de su escritura, sino que se interpreta como cierto debilitamiento y fragilidad de la masculina. Estas ideas, ligadas también al arquetipo de géneros que une la mujer a la naturaleza y el hombre a la cultura, son la causa de la desestima y reticencia frente a la creación femenina. Elaborar libros por placer y gusto se reputa indecente; de hecho, se escribe *por no ser madre*. Además, producir textos es visto como algo negativo, ya que se piensa que la mujer, al preferir un crecimiento profesional, y adquiriendo, por tanto, un carácter más funcional y metódico, pierde todo tipo de estimación y peculiaridades rebuscadas por un hombre y acaba, entonces, «perdiendo al amor de su vida» (Carreño Bolívar, 2007: 68-69).

Con respecto a esta ideología imperante, se observa que el cuerpo es espejo de distintos significados y valores; en fin, es producto de inscripción social y, a partir de esta perspectiva, se genera dicha conjetura de diferencia sexual. Sin embargo, se emprende una lucha contra esta dominación masculina: el hombre no domina, el sexo no es uno solo. Debido a la estructura anatómica y fisiológica de la mujer, su posibilidad de sentir placer es mayor incluso por ser más diversificada, heterogénea y sutil de lo que se supone: esa multiplicidad sexual confiere a la mujer la oportunidad de tener una manera de expresarse y un lenguaje propio, diferente del masculino (Sánchez-Blake, 2001: 8). Por tanto, destaca una analogía peculiar en el ámbito de la escritura femenina, la cual se construye como *alumbramiento*, que la mujer hace a partir de su propio cuerpo y se vuelve *tercer cuerpo* que se abre al otro: la construcción del cuerpo femenino finaliza en un acto de escritura, lugar aventajado para transgredir y llevar a cabo cambios, que le permiten «dar cuerpo» tanto a ella como a su amante ficticio, metáfora del deseo.

En efecto, la literatura de Bombal no se incluye en los moldes tradicionales, sino que es un camino personal e individual que, a través de la muestra de su

interior, consiente a la mujer revelarse y tomar la palabra, evidenciando, a la vez, su experiencia exterior dentro del contexto en el que se encuentra. En un entorno caracterizado por la subordinación del deseo femenino, la mujer debe descubrir su lenguaje esencial a partir de su cuerpo, ya que la escritura es el campo del cual se la ha alejado y excluido. En ese tipo de sociedad, en la que la atención y contención de los discursos conlleva frenar las pasiones y lo instintivo, el foco y el significado último de la escritura reside en lo *no expresado* (Sánchez-Blake, 2001: 10). Por eso, la producción femenina se tiene que analizar y leer entre líneas e interpretar en los silencios, y solo cuando se consiga transcribir tanto lo que se vive como lo que se siente, entonces, en ese momento, su lenguaje será totalmente autónomo, distante y despreocupado de todo tipo de arquetipo patriarcal.

Este cambio, además, luce una innovación con respecto a la relación entre la identidad femenina y la cuestión del nacionalismo, que ve a la mujer como alegoría de la madre patria, según la cual el cuerpo se considera como territorio de invasión, penetración y posesión. Se vuelve imagen correspondiente de la nación: las mujeres solo son propiedades sobre las cuales los hombres luchan para apropiarse de ellas y afirmar su fuerza y supremacía. Según afirma Sánchez-Blake (2001: 16): «El cuerpo desnudo de la mujer que despierta y se incorpora de su hamaca a la llegada del conquistador para ser poseído e inscrito es la metáfora que ha prevalecido desde la conquista y sobre la cual se ha escrito la historia de Latinoamérica»; por consiguiente, hay que darle la vuelta a esa representación, modificando esta figuración por otra diferente, donde la mujer sea la sola poseedora de su cuerpo y participe en la escritura del país. Esta vía de apertura y afirmación en lo literario manifiesta la necesidad de desligarse y anular esa tradición dominante de la producción masculina que ha edificado la nación.

En *La última niebla*, la consideración del cuerpo como espacio e instrumento de escritura llega a ser medio para el asentimiento y la aceptación de una identidad femenina donde el erotismo corresponde al nuevo modelo para adquirir un lenguaje propio. La escritura del cuerpo se observa bajo distintos aspectos: no significa solo inscribir el cuerpo en el texto, sino que se refiere también a las consecuencias que provoca su negación y los efectos de la aversión hacia este cuerpo que emergen de los silencios y prohibiciones. La protagonista de la novela, sujeto literario transgresor, es espejo de las manos femeninas que promueven un modelo social alternativo, dando un



giro a la imagen tradicional de la mujer débil, virgen y decorosa, la cual, en contraposición, se muestra capaz de seducir, gozar de su propio cuerpo y de las experiencias sexuales fuera del matrimonio. En fin, nace la exigencia de una nueva sensibilidad literaria, surge la necesidad de conocerse a sí mismo y derrumbar las barreras domésticas impuestas por el patriarcado.

Mediante el erotismo, el ser humano, y en este caso, la mujer protagonista, encuentra otra vía de autoconocimiento, que se exagera en la medida en que los cuerpos se conocen. Dejar a los amantes un proceso de liberación que se enfrenta a lo establecido para reafirmar el placer es un acto transgresor y, de esta manera, llega a ser manifestación de lo más íntimo del ser humano, donde ese ser se trasciende a sí mismo en el otro, pues lo vedado se quebranta y se libera. En *La última niebla*, la imposibilidad de realizarse en un matrimonio en el que no tiene cabida su deseo lleva a la protagonista a una condición «enfermiza» de su potencialidad erótica: se encuentra atada a las normas sociales que la marginan a la incomunicación, cuyo deseo solo puede materializarse en una pasión ilegal, en la imaginación y en el sueño, que remite al erotismo, reputándolo uno de los símbolos más potentes. De ahí que el deseo tenga poder para engendrar su objeto: se caracteriza por ser una fuerza capaz de dar la vida. Se ocasiona, por tanto, una dualidad, es decir, la contradicción entre el «ser» y el «deber ser», equivalente a la liberación del deseo frente a la sociedad. Se trata de dos dimensiones distintas: por un lado, una realidad sensual que ha sido ocultada y, por otro, una racional; en fin, la dicotomía entre erotismo y convención. Por ende, esas vivencias sensuales empujan al erotismo: huyen de la casa que representa las instituciones y se adentran en los espacios abiertos, llenos de vitalidad en la naturaleza. Después del despertar del cuerpo erótico femenino en el estanque, favoreciendo el proceso de erogenización del cuerpo, en la novela, en esa situación límite, donde el deseo no tiene un objeto en particular, aparece el amante como compensador. La protagonista se encuentra entonces con su amante, hombre que abre un espacio prohibido durante una noche en que se traslada con el marido Daniel a la ciudad. En el juego erótico siempre hay alteridad, aunque sea imaginaria como en el caso de la novela: el otro es esencial, puesto que el encuentro erótico se origina, únicamente, por medio de la visión del cuerpo deseado (Barrantes Rodríguez y Araya Vega, 2002: 79). Este último se extiende de cierto modo para ser todos los cuerpos a la vez y en él poder amar universalmente: el sujeto percibe al otro cuerpo en el suyo.



Bombal genera cuerpos entre fronteras que dan cuenta de su situación de alienación y sus actos transgresivos en contra del régimen político, social y cultural. En *La última niebla*, ante la amenaza del desdibujamiento de su cuerpo, la protagonista sin nombre manifiesta la necesidad obsesiva de evocar constantemente la figura del amante y su existencia hasta dejar en la fijeza de las letras el trazo del deseo femenino. En el texto, aparece una voz de mujer que se debate entre el silenciamiento y el desasosiego de expresarse desde un lugar propio: una identidad en crisis que accede al sentido por medio del encuentro erótico con el desconocido y lo guarda en la memoria, como espacio íntimo y secreto, que le permitirá asumir la rutina de lo diario, donde el deseo jamás desaparece. La protagonista se dedica a soñar repetidamente la quimera de amor, reproduciendo su deseo en la memoria y realizando otro texto del deseo: cartas dedicadas a su amante en su ausencia. De esta forma, además, al producir una estructura que le permite consignar sus recuerdos, sus secretos, su vida íntima, consigue construirse una identidad: escribe para consignar y dejar huellas; *traza* porque necesita reconstruir y traer a la memoria. Si la palabra no constata, el referente no existe para la narradora, de ahí que, entonces, se manifieste la necesidad de registrar su aventura, de ponerla por escrito.

Durante años, la narradora existirá por su reminiscencia: «Mi amor por “él” es tan grande que está por encima del dolor de su ausencia. Me basta saber que existe, que siente y recuerda en algún rincón del mundo [...]» (Bombal, 1935: 23). De esta manera, puede explicarse su angustia cuando percibe que comienza a olvidar y su imperiosa necesidad de rescatar la presencia del hombre en su memoria y en sus sueños:

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 vistos a través del estado de vida que me crea mi pasión. Mi amante es para mí una razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana. (1935: 35)

La escritura se convierte en *corpus* de deseo y la actividad de la protagonista adquiere dos significados esenciales: por un lado, simboliza la revaloración y reafirmación de la memoria; por otro, el mantenimiento del recuerdo. A partir del encuentro con el amante, la mujer vive del recuerdo y la espera de su amante y es en este momento cuando siente la necesidad de escribir.



La escritura contribuye a darle cauce a la realización del deseo; después de ese evento, no se repite aquella fuerza erótica, sino que el deseo comienza a vivirse en la imaginación y a inscribirse mediante la escritura. La narradora exterioriza su tarea bajo distintas formas en cuatro momentos: en primer lugar, una noche «a hurtadillas», escribe dirigiéndose a su amante:

Me levanto, enciendo a hurtadillas una lámpara y escribo:

«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 conocedor del mío, como si fuera su dueño desde siempre. Me separa de tu abrazo y todo el día me persigue el recuerdo de cuando me suspendo a tu cuello y suspiro sobre tu boca.»

Escribo y rompo. (1935: 23)

El acto de escribir aparece limitado por el temor de la mirada ajena y la mujer, debido a la imposibilidad de gozar de un espacio y tiempo propios, se ve obligada a redactar de noche. Sin embargo, si de día no pierde la esperanza de volver a ver a su amante, de noche teme ser sorprendida por el marido, que duerme a su lado «indiferente como un hermano» (1935: 22), evocando su infidelidad y, por eso, la (auto)censura la paraliza hasta hacerle destruir lo escrito. El hecho de disimular es símbolo de su secreto y protección del deseo que siente por su silencioso y desconocido amante. La inconformidad de la protagonista con lo escrito revela la lucha por plasmar sus experiencias en imágenes acordes con la intensidad de aquellas; la escritura funciona como terapia, como medio para revivir las sensaciones pasadas e impedir su relegación.

En segundo lugar, ante la falta de una experiencia vital, lo soñado, lo imaginado, «una escena de celos entre mi amante y yo» (1935: 23), se transforman en materia narrable, que le ocasiona la posibilidad de construir en la ficción un mundo sustituto del real; la escritura le permite fijar lo que el recuerdo va perdiendo o lo que se puede desvanecer. Cada imagen debe ser grabada, entonces, en la memoria por medio de la letra: «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» (1935: 25). En este caso, por primera vez, se confunde la escritura textual con la que realiza la protagonista, puesto que

el recuento de la segunda visión del amante se señala junto a la exigencia de ponerlo por escrito, incrementando el vacilar de las convicciones de la mujer que necesita afirmar cada vez más la existencia de ese amante, reiterando dos veces la misma expresión («hoy lo he visto, hoy lo he visto»), con el objetivo de remarcar y darle cuerpo al hombre.

En tercer lugar, la protagonista escribe una carta al amante en la que procura justificar su relación con el marido:

Hace ya un tiempo que no distingo las facciones de mi amigo, que lo siento alejado. Le escribo para disipar un naciente malentendido:

Yo nunca te he engañado. Es cierto que, durante todo el verano, entre Daniel y yo se ha vuelto a anudar con frecuencia ese feroz abrazo, hecho de tedio, perversidad y tristeza. Es cierto que hemos permanecido a menudo encerrados en nuestro cuarto hasta el anochecer, pero nunca te he engañado. Ah, si pudiera contentarte esta sola afirmación mía. Mi querido, mi torpe amante, obligándome a definir y a explicar, das carácter y cuerpo de infidelidad a un breve capricho de verano. [...]

Oh, amigo adorado, ¿comprendes ahora que nunca te engañé? Todo fue un capricho, un inofensivo capricho de verano. «¡Tú eres mi primer y único amante!» (1935: 29, 31)

En este fragmento, se consigna el destinatario: «le escribo» se dice, y el mensaje inequívocamente hace pensar en una larga misiva explicativa y casi de excusas. A pesar de los años transcurridos, la memoria del amante no la abandona y la protagonista siente la necesidad de confesarle un acontecimiento, siente que lo ha traicionado y pretende explicarle sus motivos en cartas que escribe para él. Según el texto, parece que el amante obliga a la mujer a justificarse por su infidelidad («Mi querido, mi torpe amante, obligándome a definir y a explicar, das carácter y cuerpo de infidelidad a un breve capricho de verano»). En efecto, la protagonista mantiene por un tiempo ciertos encuentros sexuales con el marido, que son sin importancia para ella, puesto que solo rememora momentos orgásmicos debidos al mero acto sexual, donde amor y deseo están totalmente ausentes. Por ende, quiere tranquilizar a su amante, afirmando que nunca lo ha engañado, porque lo que siente por él es el único («¡Tú eres mi primer y único amante!») y definiendo los encuentros con Daniel como un *inofensivo capricho*, es decir, actos inocentes e inocuos, es



decir, sin valor, debido a una unión durante el verano carente de pasión y debida, más bien, a una desesperación caracterizada por un «feroz abrazo, hecho de tedio, perversidad y tristeza».

Por último, con el pasar del tiempo, esa nitidez del recuerdo empieza a difuminarse: «Hay días en que me acomete un gran cansancio y, vanamente, remuevo las cenizas de mi memoria para hacer saltar la chispa que crea la imagen. Pierdo a mi amante» (1935: 24). La escritura permite ver su dramática situación, perder el sentido del límite entre realidad y ficción y alimentarse de esta última. Con esa acaba la materia narrable y la escritura se reduce al solo acto material:

Me levantaba medio dormida para escribir y, con la pluma en la mano, recordaba, de pronto, que mi amante había muerto.

— ¿Cuánto tiempo necesitaré para que todos estos reflejos se borren, sean reemplazados por otros reflejos? (1935: 35)

En este caso, no se hace referencia a una muerte física, sino a una imaginaria, a la del recuerdo de alguien que en ningún momento ha existido. Sueño y escritura se dan la mano, donde el primero es necesario para crear fuera del mundo que existe el que debiera existir. Para la protagonista es el mundo del amor y la realización del deseo, que tiene que vivir fuera de su realidad, circunstancia en la que la escritura, de hecho, funciona como un mecanismo de liberación. La fragmentación de la obra, cuyo tiempo y espacio no responden a las convenciones objetivas, sino a las particularidades del mundo de la subjetividad, los sueños y la memoria, muestra el otro lado de la constitución del sujeto tal y como lo concibe el surrealismo, donde el correr de los días, semanas, meses y años tiene poca importancia, pues prevalece lo lírico y lo poético sobre un intento de representación de la realidad objetiva.

En suma, en *La última niebla*, Bombal narra un proceso de construcción del cuerpo femenino que tiene su culminación en un acto de escritura. El cuerpo de la protagonista de este relato adquiere espesor material precisamente en la escritura de las cartas, recurso metaliterario, que ella dirige a su amante. De esta manera, cuerpo y *corpus* confluyen, se superponen: escribir es para la narradora el modo de darse un cuerpo, de materializarlo y construirlo y darlo a ver a la mirada de su amante. Por lo cual, la posición de sujeto que asu-

me la protagonista trae como corolario su acceso a la escritura: escribe cartas dirigidas al hombre alternadas con fragmentos que parecen ser entradas de un diario íntimo, sin fecha explícita. El acto de escribir es fundamental para la narradora: por un lado, es espacio de enunciación propio, que escapa al lugar de la repetición al que está confinada en su matrimonio con Daniel. Allí logra construirse una identidad al producir una escritura que le permite consignar sus recuerdos, sus secretos, su vida íntima y que precisa necesariamente de un destinatario, es decir, el amante, que constituye esa segunda persona implicada por definición. Por otro, es el medio para conferir corporalidad a su amante. La protagonista afirma, al menos transitoriamente, la existencia del destinatario: escribir es una manera de hacer real, material a ese otro imaginario. Da cuerpo, densidad y presencia a ese tú, amante y lector implícito obligado de lo escrito, que es precisamente quien recorrerá con la mirada el *corpus*, análogamente el cuerpo, de la protagonista. En fin, la escritura es el espacio material donde se inscribe el deseo, donde la mirada deseante adquiere materia, que es necesario reafirmar debido a la puesta en duda de su existencia y la amenaza del olvido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAYA VEGA, Eval Antonio y Barrantes Rodríguez, Iveth (2002), «Apuntes sobre sexualidad, erotismo y amor», en *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, 4, págs. 73-82. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66630408> [Consulta: 2/11/2019]
- BASTOS, María Luisa (1985), «Relectura de *La última niebla* de María Luisa Bombal», en *Revista Iberoamericana*, 132-133, págs. 557-564. Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4070/4238> [Consulta: 30/11/2021]
- BATAILLE, Georges (1985), *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores.
- BATAILLE, Georges (2002), *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- BIANCHI, Soledad (1997), «María Luisa Bombal o una difícil travesía (del amor mediocre al amor pasión)», en *Cyber Humanitatis*, 2. Disponible en: <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/27833/29500> [Consulta: 12/12/2021].



- BOMBAL, María Luisa (1935), *La última niebla*, Buenos Aires, Francisco A. Colombo. CABRERA, Mario Federico (2017), «Desbordes de lo humano: configuraciones del cuerpo en María Luisa Bombal y Diamela Eltit», en *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 8, págs. 156-174. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6058422> [Consulta: 03/12/2021].
- CARREÑO BOLÍVAR, Rubí (2007), *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- DOMÍNGUEZ MIRANDA, Claudia Maribel (2013), «La identidad femenina en *La última niebla*», en *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 78, págs. 37-44. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5492785> [Consulta: 05/12/2021].
- DUCHESNE WINTER, Juan (1996), *Política de la caricia. Ensayos sobre corporalidad, erotismo, literatura y poder*, Libros Nómadas / Universidad de Puerto Rico.
- ESPINOSA HERNÁNDEZ, Patricia (2005), «*La última niebla* de María Luisa Bombal: Excentricidad, desacato y eroticidad en el devenir identitario femenino», en *Acta Literaria*, 31, págs. 9-21. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482005000200002> [Consulta: 20/12/2021].
- FERREIRO GONZÁLEZ, Carlos (2005), «Sensualidad y onirismo: claves estructurales en la escritura de María Luisa Bombal», en Eva Valcárcel (ed.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, Coruña, Universidade da Coruña, págs. 259-267. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1995354> [Consulta: 15/11/2021].
- FROMM, Erich (1986), *L'arte di amare*, Milán, Mondadori.
- GILKISON, Jean (1999), «From taboos to transgressions: textual strategies in woman-authored Spanish erotic fiction», en *The Modern Language Review*, 3, págs. 718-730. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3736997> [Consulta: 20/12/2019].
- GOIC, Cedomil (1963), «*La última niebla*: Consideraciones en torno a la estructura de la novela contemporánea», en *Anales de la Universidad de Chile*, 121, págs. 59-84.

- LÉVI-STRAUSS, Claude (2010), *Il pensiero selvaggio*. Milán, Il Saggiatore.
- LOBOS QUIERO, Paula (2017), «El despertar de la conciencia femenina y ecológica en *La última niebla* de María Luisa Bombal», Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Estocolmo. Págs. 38. Disponible en: <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1108719&dswid=-4659> [Consulta: 03/12/2021].
- MORALES FAEDO, Mayuli (2002), «Escritura, erotismo y otredad en *La última niebla*», en *Iztapalapa: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 52, págs. 63-79. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6114152> [Consulta: 3/12/2021].
- NUBIOLA, Jaime (en prensa), «Erotismo y pornografía», en M. Lluch (ed.), *Bases antropológicas y culturales de la formación universitaria*, Pamplona, Eunsa. Disponible en: <https://www.unav.es/users/Articulo69a.html> [Consulta: 02/03/2020].
- OROZCO VERA, María Jesús (1989), «La narrativa de María Luisa Bombal: principales claves temáticas», en *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 12, págs. 39-58. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=87706> [Consulta: 23/12/2021].
- OSTROV, Andrea (2004), *El género al bias. Cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Argentina, Alción Editora.
- ROMAN, Nicolás (2012), «El deseo, el cuerpo y el secreto, como formas de subjetivación en María Luisa Bombal», en *Aisthesis*, 51, págs. 171-184. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000100011&lng=es&nrm=iso [Consulta: 30/11/2021].
- PAZ, Octavio (1991), *Conjunciones y disyunciones*, Barcelona, Seix Barral.
- (1993), *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral.
- RUFFINELLI, Jorge (1981), «El erotismo busca su lenguaje», México, Universidad Veracruzana: Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias., 20, págs. 44-52. Disponible en: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6973> [Consulta: 10/01/2022].



- SABA SARDI, Francesco (1960), *Sesso e mito*, Milán, Sugar Editore.
- SÁNDEZ, Mariana (2002), «El deseo y la otredad en *La última niebla* de María Luisa Bombal», en *Gramma*, 36, págs. 22-30. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6084271> [Consulta: 23/01/2022].
- SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira (2001), «Cuerpo-Patria en la escritura de América», Universidad Nacional de Colombia, págs. 7-22. Disponible en: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53098> [Consulta: 01/02/2022].
- SANTANA HENRÍQUEZ, Germán (ed.) (2002), *La palabra y el deseo. Estudios de la Literatura Erótica*, Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- SARDUY, Severo (1969), *Escrito sobre un cuerpo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- SCHAUFLEER, María Laura (2014), «Itinerarios teóricos para abordar el erotismo, los géneros y sexualidades», en *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 2, págs. 191-211. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/16315> [Consulta: 28/01/2021].
- SUÁREZ HERNÁN, Carolina (2019), «Recursos narrativos de indagación en la identidad femenina y temáticas recurrentes en la novelística de María Luisa Bombal, Flora Yáñez y María Carolina Geel», en *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 31, págs. 373-390. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/331739100_Recursos_narrativos_de_indagacion_en_la_identidad_femenina_y_tematicas_recurrentes_en_la_novelistica_de_Maria_Luisa_Bombal_Flora_Yanez_y_Maria_Carolina_Geel/link/5c8a589692851c1df9408f8d/download [Consulta: 05/01/2022].
- TORRES RIOSECO, Arturo (1941), «El Nuevo Estilo en la Novela», en *Revista Iberoamericana*, 5, págs. 76-83. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/898> [Consulta: 10/01/2020].
- VALERO JUAN, Eva María (2003), «El desconcierto de la realidad en la narrativa de María Luisa Bombal», en *Anales de literatura española*, 16, págs. 241-260. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2726430> [Consulta: 10/01/2022].

VIDAL, Orlando (2019), «Erotismo y placer como comportamiento humano inhibido en *La Última Niebla*, de María Luisa Bombal», en *Revista Contextos, Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, 42. Disponible en: <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1467> [Consulta: 01/01/2022].

