Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: - (2011)

Heft: 17-18

Artikel: Leyendo entre líneas : la representación de una masculinidad "alternativa" en la novela La última niebla de María Luisa Bombal

Autor: Billard, Henri

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047325

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Leyendo entre líneas:

la representación de una masculinidad "alternativa"en la novela *La última niebla* de María Luisa Bombal.

Henri Billard *Université de Poitiers-CRLA Archivos*

Durante los treinta primeros años del siglo XX las novelas publicadas en América Latina no hacían mucho más que reafirmar los valores hegemónicos de la clase media a través de una identidad cultural y un "ser nacional" compartidos por la clase dominante. Era la reacción predecible a la serie de levantamientos, golpes de Estado y diferentes grados de inestabilidad social que amenazaban a las nuevas democracias. En lo referente a la representación del género, la mayoría de las novelas de la época, como, por ejemplo *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, representaban un modelo de masculinidad tradicional. Es decir, un ideal de hombre que debía responder a las exigencias de conquista y dominación necesarias para llevar adelante el proyecto de consolidación territorial e ideológica de las élites.

Las novelas escritas en esa misma época por mujeres presentaban una trayectoria distinta, en la cual se buscaba dar cuenta de su lugar en la sociedad y de las frustraciones que dicha posición les ocasionaba. Las mujeres se encontraban alejadas de las esferas de poder y de los compromisos nacionales. De ahí que la temática novelesca estuviera plasmada de vivencias propias de la interioridad femenina. Esta se hace explícita en forma señera en los relatos de la escritora chilena María Luisa Bombal (1910-1980), entre los cuales podemos destacar sus novelas *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938), junto al cuento *El árbol* (1939). Estas obras han sido conocidas más

© *Boletín Hispánico Helvético*, 17-18 (primavera-otoño 2011): 127-140.

allá del mundo hispánico, dadas la universalidad de su temática y la fuerza poética de su prosa.

Los estudios en torno a las protagonistas de María Luisa Bombal ocupan un buen número de páginas de la historia de la literatura hispanoamericana. Entre ellos destacan los trabajos realizados en los Estados Unidos por Marjorie Agosin (1977) y Lucía Guerra-Cunningham (1985, 1988). Sin embargo, pese a que los personajes masculinos son el centro de la vida de las protagonistas bombalianas, la crítica no les ha prestado toda la atención que nos parece necesaria. De hecho, tan solo conocemos dos artículos sobre el tema pertenecientes a la investigadora Yolanda Melgar Pernías[1]. Seguramente este vacío crítico encuentra su explicación en el hecho de que la obra de María Luisa Bombal ha sido considerada por los especialistas y los influyentes movimientos feministas norteamericanos como representativa de un corpus literario típicamente femenino, dados los planteamientos en torno a la mujer y el género que sus escritos reflejan. De hecho resulta evidente en la obra bombaliana la búsqueda de un nuevo lenguaje "liberador", un lenguaje influenciado por el psicoanálisis, que desea expresar la problemática de la condición femenina desde una perspectiva "interior".

María Luisa Bombal vivió en un contexto histórico en que invariablemente los escritos de una mujer eran considerados "como una escritura de carácter mínimo y testimonial" (Guerra-Cunningham 1985: 87). Por lo tanto, al describir con gran detalle la vida de sus protagonistas femeninas y esbozar a los personajes masculinos tan sólo con un par de líneas, se ha creído poder reducir a la prosa bombaliana como una visión del mundo exclusivamente desde una y para otras mujeres. Así pues, al estudiar su obra la mayoría de los expertos han perdido de vista el hecho de que, por ser considerado "el centro", el hombre no requería ser definido.

Nos parece relevante acotar e interpretar este vacío en los estudios bombalianos respecto a la manera en que María Luisa Bombal concibió sus personajes masculinos para comprender mejor cómo la autora no solo ofreció una visión rupturista de la masculinidad imperante en su época, sino que con esta visión contribuyó a abrir la literatura hispanoamericana a la modernidad.

Dado que nuestro interés radica en el tratamiento de la masculinidad en las obras de María Luisa Bombal, nos ha parecido apropiado a nuestro objetivo la herramienta de análisis que

[1] Véase Melgar Pernías, Yolanda (2006) y (2008).

ofrece la teoría del género. En otras palabras, hemos concebido la masculinidad en la obra bombaliana como una construcción ideológica. En este trabajo iremos mostrando cómo muchas prácticas genéricas presentadas como "naturales" o "esenciales" no son el resultado de una anatomía o una fisionomía no-problematizada y objetiva, como lo planteaba el movimiento criollista, sino complejas construcciones sociales conectadas a prácticas e instituciones.

Desde este análisis buscaremos denotar la importancia de la construcción cultural y la creación totalmente social de ideas sobre los papeles apropiados para mujeres y hombres. Se trata de lo que Judith Butler llama "la discontinuidad radical entre el sexo del cuerpo y los géneros culturalmente construidos" (2006: 67). Para realizar este estudio vincularemos los mecanismos y competencias de la prosa de María Luisa Bombal con la teoría del género. Prestaremos atención a la construcción cultural de los personajes, sin descuidar el análisis de algunos aspectos clave de la estructura misma de los relatos bombalianos y de su exquisita gama de imágenes poéticas. Por razones de espacio y de tiempo, concentraremos nuestro trabajo en la primera novela de María Luisa Bombal, *La última niebla*, publicada por primera vez en 1934, en Buenos Aires, por la Editorial Colombo.

En esta novela, "[t]odo lo que pasa, pasa dentro de la cabeza y del corazón de una mujer que sueña y ensueña", nos dice Amado Alonso (Alonso 1941: 11). De la cita anterior podemos inferir entonces que esta mujer es la narradora y protagonista del relato y que además funciona como una voz central e integradora dentro del discurso narrativo. Esta es, no obstante, la historia de una mujer anónima (su nombre nunca se revela) que abre el relato en su noche de bodas, cuando los recién casados llegan en medio de una tormenta a la que será su casa. En ese momento ella se da cuenta de que nadie los esperaba para recibirlos: "Por muy poca importancia que se haya dado a nuestro repentino enlace, Daniel debió haber advertido a su gente –pensé–, escandalizada" (1996: 55).

En esta breve secuencia, se nos da cuenta de un hecho clave: se trata de un matrimonio no convencional. Al parecer ni el amor ni el deseo han tenido algo que ver con la unión de estos dos primos: "–¿Para qué nos casamos? / –Por casarnos –respondo" (57). Tanto la pregunta como la respuesta sorprenden, porque tradicionalmente en este medio burgués, la culminación de la vida de una mujer es el día de su boda. Hecho que la misma autora confirma en una entrevista: "El destino de la mujer en mi época era casarse" (Agosin 1977: 5).

Los diálogos entre Daniel y la protagonista anónima, dan cuenta de dos seres que no tienen nada que decirse ni tampoco tienen ningún misterio que descubrir en la interacción con el otro: "Te miro y pienso que te conozco demasiado" (56). El deseo tampoco está presente: "No necesito ni siquiera desnudarte" (56). Todo indica que se han casado porque tenían que casarse. Él, por soledad y nostalgia, y ella, por huir del destino que la sociedad patriarcal asigna a las solteronas.

> –¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?
> –Sí, lo sé –replico, cayéndome de sueño.
> –¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda?
> Me encojo de hombros.
> –Ese es el porvenir que aguarda a tus hermanas... (57)

Sin embargo, es necesario tener presente que cuando se inicia el relato hay una serie de antecedentes de un pasado que no ha sido narrado. Esta información debe ser aclarada para obtener una visión más completa de las motivaciones de los esposos. Daniel estuvo casado, pero su mujer murió al cabo de tres meses. Después de un año de viudez, decide volver a casarse, pero no busca tan sólo una mujer: él quiere tener a alguien para que le recuerde a la muerta. Daniel no quiere volver a amar a otra mujer, sólo busca una reemplazante que calme el dolor asociado a la pérdida. El cuerpo de su nueva esposa más que un cuerpo será una pantalla de carne y hueso donde podrá negar en la fantasía su pérdida amorosa. La protagonista aceptará su rol y vivirá en silencio la frustración y el desengaño, para no ser una solterona más, estatus denigrante para una mujer de su medio social. Así podemos ver que la novela estudiada no trata tan solo la problemática de la existencia femenina, sino que también estudia la masculina. Existencias que, como bien señala Yolanda Melgar, están predestinadas "a la infelicidad, a la frustración, a la derrota" (2006: 238) debido a falta de "empatía, comunicación y afinidad en sus relaciones con el otro sexo, lo cual desemboca en relaciones amorosas o matrimoniales desgraciados [sic]" (2006: 238).

Tanto en *La última niebla* como en el resto de su obra, María Luisa Bombal transmite entonces una crítica a las relaciones entre los géneros propia al modelo patriarcal. En esta línea, si bien la mujer aparece como una víctima evidente de este modelo, cabe destacar la innovadora transgresión de la autora chilena al poner en evidencia que el hombre también sufre las

consecuencias del mismo. Se trata de un modelo heredado, una "camisa de fuerza" cultural de la cual el hombre no puede –¿o no quiere?– liberarse. En este sentido "el feminismo de la obra de la Bombal no solo supone una visión crítica de la feminidad tradicional, sino también de la masculinidad" (Melgar 2008: 64).

La comunicación problemática entre Daniel y su nueva esposa alcanzará un nivel extremo la misma noche en que debería haberse consumado el matrimonio. Una vez instalados en el dormitorio, ella oye que Daniel hace un ruido, sonido que ella interpreta en un primer momento como "una especie de ronquido" (57). Sin embargo, poco después ella se da cuenta de que en realidad Daniel está llorando. Con este gesto, además de dolerse por su esposa muerta, Daniel deja caer la máscara que lo hacía aparecer como un ser brusco e insensible, para mostrarse vulnerable y necesitado de consuelo. La respuesta al llanto de Daniel sorprende a la misma protagonista, quien al ver a Daniel "[d]esprovisto de las características que definían la hombría –autonomía y autocontrol–" (Carabrí 2003: 102) decide ignorarlo, buscando refugio en el distanciamiento y el letargo de su pasividad:

> 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. Lo dejo pasar al cuarto contiguo sin esbozar un gesto hacia él, sin balbucir una palabra de consuelo. (57-58)

Con este quiebre entre ambos esposos se produce el primer indicio de ruptura de la ordenación causal del relato, lo que evidencia el comienzo de la alienación de la protagonista que en adelante se hace cada vez más pronunciada. Este estado mental es atribuible a los sentimientos contradictorios de ella y a la culpa que siente por rechazar a su esposo. Los incidentes posteriores son arrancados de su temporalidad empírica y se manifiestan como descargas súbitas que salen de la nada, portando objetividades marcadas y distorsionadas por su afinidad con las obsesiones que sufre la narradora: "Esquivo siluetas de árboles, a tal punto estáticas, borrosas, que de pronto alargo la mano para convencerme de que existen realmente" (59).

Un día llegan de visita Felipe, el hermano de Daniel, junto a su mujer y un desconocido. Por una casualidad, la protagonista se da cuenta de que este es el amante de Regina, su cuñada. Este descubrimiento va a activar en la protagonista un senti-

miento que oscilará entre la admiración y el rechazo. Regina ha podido transgredir las normas sociales para alcanzar lo que para ella resulta inalcanzable: amar y ser amada: "Al pasar sonríe a su amante, que envuelve en deseo cada uno de sus pasos" (61).

Al mismo tiempo, la presencia del amante de su cuñada la incomoda:

> 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. (64)

La sensualidad del desconocido y el fuerte componente erótico del intercambio de miradas queda realzado por el uso del verbo "penetrar". Contemplar ese cuerpo de "hombre limpio y fuerte" intensificará su necesidad tanto de amar como de ser amada. Sin embargo, lejos de adoptar el camino tomado por Regina, ella optará por la vía de escape que le da la ensoñación: "Anoche soñé que [...] [s]ólo, en medio del desastre, quedaba intacto el rostro de Regina, con su mirada de fuego y sus labios llenos de secretos" (64).

Tiempo después, una noche Daniel y su esposa han bebido más de lo usual. La protagonista se despierta sofocada. Está agitada y no logra dormir. Siente que se ahoga. Está inquieta, alterada y no sabe bien por qué. Sacude a Daniel y siguiendo el llamado de un impulso le pide permiso para salir. Decidida emprende un paseo sin rumbo, un buscar y vagar sin sentido, hasta que llega a una plaza misteriosa:

> La luz blanca de un farol, luz que la bruma transformaba en vaho, baña y empalidece mis manos, alarga a mis pies una silueta confusa, que es mi sombra. Y he aquí que, de pronto, veo otra sombra junto a la mía. Levanto la cabeza.
>
> 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. (66-67)

La presencia del adjetivo "sobrenatural", el mutismo de ambos amantes que no cruzan una sola palabra durante la noche de amor, introducen una buena dosis de misterio en la narración. En relación a este episodio, Cedomil Goic nos dice:

> La plenitud se pone de manifiesto cuando el amante rinde, en la contemplación del cuerpo desnudo, el homenaje que su belleza ansía. La mirada del amante parece darle, por fin, existencia; bajo ella parecen cobrar su razón de ser todas las partes de su cuerpo. El encuentro se completa en la posesión, en el ser presa en sí misma y en la entrega total sin mediatizaciones, compensadora de toda desrealización perversa que la degradaba a la índole de objeto, de simple instrumento para el goce de otro ser que su cuerpo sólo servía para evocar. (1988: 174)

Otro detalle digno de destacar es el hecho de que en las obras de María Luisa Bombal no encontramos, en general, una descripción física detallada de los personajes masculinos, incluso de los más importantes. Aquí, sin embargo, la narradora describe al amante —aquél que podría surgir de un sueño, vale decir, del inconsciente de la protagonista— brindándonos detalles claros y precisos:

> Él está nuevamente frente a mí, desnudo. Su piel es oscura, pero un vello castaño, al cual se prende la luz de la lámpara, lo envuelve de pies a cabeza en una aureola de claridad. Tiene piernas muy largas, hombros rectos y caderas estrechas. Su frente está serena y sus brazos cuelgan inmóviles a lo largo del cuerpo... (68)
>
> [...]
>
> Advierto que, prendida a una finísima, casi invisible cadena, una medallita anida entre el vello castaño del pecho; una medallita trivial, de esas que los niños reciben el día de su primera comunión. Mi carne toda se estremece ante este pueril detalle. (69)

La relación amorosa que establece con el amante ensoñado responde al modelo patriarcal de voluntad y sumisión. Este modelo se caracteriza por asignarle a la mujer rasgos de pasividad, obediencia y entrega, y al hombre el mando y la voluntad. Desde el comienzo el hombre ensoñado se manifiesta "rápido, violento, definitivo" (67). Ella nos dice que lo va a seguir como sea y donde sea:

> Le echo los brazos al cuello y él entonces me besa, sin que por entre sus pestañas las pupilas luminosas cesen de mirarme.
>
> Ando, pero ahora un desconocido me guía. Me guía hasta una calle estrecha y en pendiente. Me obliga a detenerme (67).

La expresión "le voy a seguir como sea, donde sea" se refiere a una voluntad de obediencia total de la mujer conforme a las exigencias culturales del patriarcado.

Nuestra protagonista ensueña un amante con experiencia y seguro de sí mismo. El amante se da cuenta de cuán deseosa está ella de intimar con él. Sabe también que ella se ve obligada por prejuicios a fingir un miedo que no siente, y le sigue el juego simulando, a su vez, tranquilizarla. Y mientras lo hace, "sonríe, pero su sonrisa, aunque tierna, es irónica" (68). Este gesto da cuenta del lugar asignado a cada uno en la dinámica del juego sexual según el modelo patriarcal: el hombre debe mostrar su experiencia, su dominio y la mujer, su pasividad, su entrega.

Hasta aquí el relato del encuentro con el desconocido se inscribe dentro del contexto ideológico del criollismo, movimiento literario hispanoamericano que estaba "enclavado en un proyecto de nación en el cual las categorías de «lo femenino» y «lo masculino» se desplazaron, en el nivel designativo, a zonas semánticas específicas de dicho proyecto" (Cunningham 1996: 17). "[L]o «femenino» denotaba lo foráneo, el ocio, la especulación y todo aquello que se asociara con lo pasivo y pusilánime, «lo masculino» correspondía «a la industria, al espíritu emprendedor y guerrero [...]»" (Subercaseaux 1993: 61). El hombre debe ser, entonces, agresivo, decidido y fuerte. Sin embargo, en la descripción de la siguiente escena se transgrede la norma, ofreciendo de paso una alternativa al modelo tradicional de masculinidad:

> Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre [...] me acaricia. 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. (69)

Lucía Guerra nos dice al respecto:

> María Luisa Bombal modifica radicalmente la axiología atribuida a lo sexual, no sólo por representar la escena antes mencionada desde una perspectiva femenina que, hasta ahora, era un espacio en blanco en nuestra literatura, sino también porque reconfigura al personaje masculino designándolo como "dulce y preciosa carga", expresión que, en el código criollista, feminiza al hombre. (Guerra-Cunningham 1996: 18)

Así pues, la novela que nos ocupa es fiel en muchos sentidos al modelo de conducta asignado a los hombres y mujeres de la época en que fue escrita. Sin embargo, no es menos cierto que, en los márgenes de este texto, María Luisa Bombal muestra

estratégicamente parte de la cara prohibida de las convenciones sociales, transgrediendo la norma literaria criollista y dando voz a una realidad silenciada por la ideología del proyecto de nación: "el hombre al igual que la mujer se hace, no nace" (Kimmel 1992: 15). La clave para entender su obra entonces está precisamente en esta confluencia de lo aceptado por los valores masculinos y lo marginal que expresan las zonas reprimidas de la feminidad.

De hecho, dadas las regulaciones morales impuestas a la mujer por la sociedad latinoamericana, María Luisa Bombal debe presentar la escena del adulterio sin transgredirlas de manera insolente. Por ello el acto sexual se consuma dentro de un contexto ambiguo, que da motivo a dudas, a incertidumbre. Es un escenario donde el adulterio se hace menos ilícito por no corresponder "al mundo real".

Durante los diez años siguientes la narradora nutre su existencia con el recuerdo de esa noche, tratando de protegerse así de la infelicidad de su vida matrimonial. Voluntariamente elige aislarse. Así, la sensación de ucronía de los episodios narrados se intensifica. La protagonista se mantiene fiel al amante irreal, dedicándole sus pensamientos, gritando su amor en el bosque, imaginando escenas con él, soñando que aparece para contemplarla en la distancia. Dedicada a esta actividad escapista, la mujer ha desperdiciado una parte de su vida. Su juventud se diluyó en la rutina diaria, sin conocer el goce y la dicha. Su cuerpo acusa la decadencia. La siguiente escena nos lo revela de manera cruel:

> Mi seno está perdiendo su redondez [...]. La carne se me apega 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... 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. (70)

Cada día le resulta más y más difícil mantener la ficción en que se ha convertido su existencia. Cree ver a su amante por todas partes. Lo llama, lo busca en vano. Sobrevienen entonces una serie de alucinaciones que sólo aumentan su sensación de derrota: "Hay días en que me acomete un gran cansancio y, vanamente, renuevo las cenizas de mi memoria para hacer saltar la chispa que crea la imagen. Pierdo a mi amante" (72). Inconscientemente, nuestra protagonista comprende que sus

ejercicios alucinatorios son inútiles. Durante este estado la sorprende la celebración del décimo aniversario de su matrimonio y sin saber claramente cómo, vuelve a acercarse a Daniel: "Tal vez hubo una leve premeditación de mi parte [...] todo fue imprevisto y tremendo y hay un vacío en mi memoria hasta el momento en que me descubrí, entre los brazos de mi marido" (77-78).

Con esta escena Bombal está transgrediendo otra de las normas de su época, pues nos ofrece un cuadro en el que un hombre es abordado sexualmente por una mujer, que esta lo seduce y que mediante un lenguaje no verbal le expresa su necesidad sexual. La agudeza de la técnica bombaliana está en que nuevamente todo lo hace dentro de un contexto confuso, pues ni la misma protagonista está segura de cómo comenzó la dinámica de la seducción que vino a culminar con el acto sexual:

> Y entonces se produjo el milagro.
>
> Un murmullo leve, levísimo, empezó a mecerme, mientras una delicada frescura con olor a río se infiltraba por el cuarto. Era la primera lluvia de verano. Me sentí menos desgraciada, sin saber por qué. [...]
>
> Como yo alzara lánguidamente la cabeza, él, con insólita ternura, acuñó su brazo bajo mi nuca y por entre mis labios resecos empezó a volcarme todos los fresales del bosque diluidos en un helado jarabe.
>
> Un gran bienestar me invadió. (79)

Otro elemento innovador de María Luisa Bombal, lo constituye el hecho de representar un personaje masculino capaz de hacer el amor, de expresar ternura y preocupación por el placer de su mujer. Al mostrar este aspecto en la persona de Daniel, la autora crea una ruptura con la literatura de su época, "la cual representaba a los hombres como meros «machos cabríos» que poseían violentamente y sin consideración alguna a la que debía ser «la hembra sometida»" (Guerra-Cunningham 1980: 234).

Resulta interesante hacer notar que la actitud de la protagonista se modifica. Al dejar de someterse pasivamente a la cópula y al establecer ahora una genuina entrega sexual en comunión, la protagonista comienza a favorecer el acercamiento de su esposo y, eventualmente, logra que este cese de buscar en ella el recuerdo de la esposa muerta: "Daniel estaba de pie junto al lecho. Una sonrisa amable erraba en su semblante. Me tendía un vaso de cristal empañado y filtrando hielo" (79).

Daniel, contrariamente a los personajes masculinos criollistas, es capaz de expresar sentimientos y de abrirse al lenguaje de la sensibilidad. Su manera de comportarse resulta antagó-

nica con los valores asociados con la masculinidad "tradicional": la fuerza, la agresión y el dominio sobre la mujer. Daniel pareciera ofrecer una masculinidad "relacional" (Carabrí 2003: 107), que tiene en cuenta la sensibilidad del otro en vez de dominarlo: "Hacía meses que no me sentía envuelta en tan divina y animal felicidad" (80). Luego, dado el goce experimentado, desaparece la necesidad del amante imaginario: "Hace ya un tiempo que no distingo las facciones de mi amigo, que lo siento alejado" (78). Sin embargo, la novela está construida de tal manera que la comunicación entre los géneros resulta imposible. La protagonista se encuentra confundida ante la actitud de Daniel y no sabe cómo actuar. Se encuentra prisionera de los estereotipos del modelo patriarcal. Ante la falta de un "guión" emocional para interactuar con Daniel, prefiere seguir aferrada a la ilusión del hombre imaginario: "Todo fue un capricho, un inofensivo capricho de verano. «¡Tú eres mi primer y único amante!»" (81).

De este modo, el conflicto interior de la protagonista sigue existiendo dentro de una "normalidad" aparente. A menudo sueña. Deja libre su fantasía y lo disfruta: "Mi único anhelo es estar sola para poder soñar, soñar a mis anchas. ¡Tengo siempre tanto en qué pensar! Ayer tarde, por ejemplo, dejé en suspenso una escena de celos entre mi amante y yo" (72). A este respecto el crítico Alberto Rabago dice: "A estas alturas su mente y su estado emocional logran captar las dos realidades, una frente a la otra, llegando a ser las dos una. Su amante es para ella, tan real como Daniel mismo" (Rabago 1981: 35).

Otro día en que nuevamente se siente perturbada, pide permiso para salir y le es negado. Ella insiste:

> –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. (81)

La seguridad con que Daniel le responde la atemoriza, porque viene a poner en duda la veracidad de la historia con su amante:

> –Recuerda. Fue una noche de niebla. Cenamos en el gran comedor a la luz de los candelabros...

> –¡Sí y bebimos tanto y tan bien que dormimos toda la noche de un tirón!...
>
> Grito: ¡No! Suplico: ¡Recuerda, recuerda! (82).

Ante la seguridad con que Daniel le responde, ella decide enfrentarse a su marido y termina por contarle su aventura. Su esposo, "indiferente, racional, lógico, como corresponde a lo que se espera de un hombre" (Komarovsky 1946: 184-189), le hace preguntas que la desconciertan y, de paso, la intranquilizan. Daniel finalmente emite su conclusión: fue un sueño. Ella queda perpleja: "Esta duda que mi marido me ha infiltrado; esta duda absurda y ¡tan grande! Vivo con una quemadura dentro del pecho. Daniel tiene razón. Aquella noche bebí mucho, sin darme cuenta, yo que nunca bebo [...]" (82).

Abatida, busca una salida en el suicidio, pero sin éxito. Daniel la detiene justo en el momento en que está a punto de caer al paso de una ambulancia. Ya a salvo, vuelve al "mundo real", vuelve a ver: "Aturdida, levanto la cabeza. Entreveo la cara roja y marchita de un extraño. Luego me aparto violentamente, porque reconozco a mi marido. Hace años que lo miraba sin verlo" (94). Se insinúa aquí que el acercamiento y la intimidad erótica entre la protagonista y Daniel nunca han sido tales. Si hubo placer en algún momento y armonía en la convivencia fue gracias a lla alquimia psicológica de la protagonista, que pudo trocar en su mente a Daniel por su amante.

Finalmente la "realidad" terminará por imponerse. La protagonista cree posible que su amante no haya tenido existencia material. Notemos que este proceso sólo se consolida una vez que ella decide adaptarse a la realidad de su matrimonio, pese a las decepciones, las frustraciones y las dificultades entre ambos:

> Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de pequeños menesteres; para cumplir con una infinidad de frivolidades amenas; para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día (95).

Aunque estas líneas que marcan el fin de la novela pueden aparecer como una mera crítica social de la condición de la mujer, lo cierto es que a lo largo del relato la voz narrativa cuestiona también la situación del hombre. Se deja en evidencia de qué manera ambos son influenciados por los patrones culturales de su medio social. En este sentido, *La última niebla* nos ofrece una verdadera renovación estética e ideológica en el tratamiento de los personajes literarios.

En esta novela encontramos una protagonista que pone en evidencia un cuestionamiento profundo de la existencia femenina. Ella se hace preguntas, se atreve a abordar temas vedados como el placer sexual y el adulterio. En cuanto a los personajes masculinos, se esboza el perfil de una masculinidad "alternativa" al estereotipo tradicional. Nos referimos a un modelo "relacional" capaz de proponer relaciones simétricas en las que el hombre también puede ponerse en contacto con sus sentimientos y mostrarse vulnerable. Daniel, por ejemplo, aparece como un personaje masculino de transición que encarna la tensión entre estos dos modelos. Sin embargo, dada la época en que fue escrita la novela, estas propuestas innovadoras de género no logran concretarse, y la transgresión de la estructura patriarcal permanece en el terreno de lo confuso.

BIBLIOGRAFÍA

Agosin, Marjorie: «Entrevista con María Luisa Bombal», *The American Hispanist*, III, 21 (1977), pp. 5-6.

Alonso, Amado: «Prólogo: Aparición de una novelista», en: Bombal, María Luisa: *La última niebla*. Santiago: Nascimento, 1941, pp. 7-29.

Bombal, María Luisa: *Obras completas*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1996.

Butler, Judith: *Trouble dans le genre*. Paris: La Découverte, 2006.

Carabrí, Àngels: «Algunos hombres "buenos": escritoras norteamericanas», en: Carabrí, Àngels/ Segarra, Marta (eds.): *Hombres escritos por mujeres*. Barcelona: Icaria, 2003, pp. 99-114.

Goic, Cédomil: *Historia de la Novela Hispanoamericana*. Valparaíso: Universitaria de Valparaíso, 1988.

Guerra-Cunningham, Lucía: *Mujer y sociedad en América Latina*. Santiago: Pacífico, 1980.

— «Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: Una dualidad contradictoria del ser», *Revista Chilena de Literatura*, 25 (1985), pp. 87-99.

— «Introducción», en: Bombal, María Luisa: *Obras completas*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1996, pp. 7-49.

Kimmel, Michael: «La producción teórica sobre la masculinidad: nuevos aportes», en: *Fin de siglo, genéro y cambio civilizatorio*. Santiago de Chile: Ediciones de las mujeres, Isis internacional, 1992, pp. 129-138.

Komarovsky, Mirra: «Cultural Contradictions and Sex Role», *American Journal of Sociology*, 25 (1946), pp. 184-189.

Melgar, Yolanda: «La masculinidad en *La amortajada* de María Luisa Bombal», *Hispanic Research Journal*, VII, 3 (2006), pp. 237-250.

— «Nociones de masculinidad en *La historia de María Griselda* de María Luisa Bombal», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85 (2008), pp. 63-78.

Rabago, Alberto: «Elementos surrealistas en *La última niebla*», *Hispania*, 64, 1, (1981), pp. 31-40.

Subercaseaux, Bernardo: «Masculino y femenino al comenzar el siglo», *Mapocho*, 33 (1993), pp. 57-63.