

# La identidad femenina en *La última niebla*

*M*aría Luisa Bombal se inicia como novelista con *La última niebla* (1934), obra publicada en Buenos Aires por la editorial Colombo, a cargo de Oliverio Girondo. La importancia de ello radica en que dicha novela marca no sólo el nacimiento de una escritora, sino también un nuevo periodo en la literatura chilena. Amado Alonso, uno de los más importantes críticos de la época, decía: “el arte de la Bombal queda extraño al de sus compatriotas” (1941: 8). Casi dos décadas después, Cedomil Goic apuntaba que dicha narración señalaba “con nitidez el momento de cambio en la estructura de la novela contemporánea” (1963: 60-61).

Mientras los escritores chilenos de la década de 1930 escribían narraciones de corte regionalista (véase Guerra, 1975), Bombal iba a la vanguardia. *La última niebla* poseía un argumento y una estructura inusual para aquella época. Una mujer se casa con su primo (Daniel), que recién acaba de enviudar e insiste en revivir en ella a la esposa muerta. La infelicidad de su matrimonio y las ansias de ser amada provocan que una noche ella sueñe que encuentra a un amante ideal. El contraste entre el placer que consigue en el sueño y una realidad ominosa crea la confusión entre el plano de la vigilia y el del sueño. Aquella mujer vive simulando que es feliz y después de muchos años intenta salir como creyó hacerlo el día en que encontró a su amante, pero su marido se lo impide y la desengaña. A partir de ese momento vive con la esperanza de que algo compruebe su experiencia fugaz. Sin embargo, entre más



*Semana Santa* (2011), San Gaspar, Metepec. Foto: Fernando Oscar Martín.

crece su empeño, la realidad se le impone con más fuerza. Al final intenta suicidarse, pero le parece absurdo hacerlo siendo tan vieja. De manera que sólo le queda esperar a que su muerte definitiva llegue algún día.

Judith Butler discute en *El género en disputa* la tendencia heterosexual de definirse a partir del otro. Este planteamiento me resultó especialmente relevante al observar que en *La última niebla*, al parecer, la mujer obtiene el sentido de su identidad con base en la relación que establece con el hombre. Es muy interesante cuando la protagonista se coloca frente al espejo y piensa en el deseo de los hombres:

Ante el espejo de mi cuarto, desato mis cabellos, mis cabellos también sombríos. Hubo un tiempo en que los llevé sueltos, casi hasta tocar el hombro. Muy lacios y apegados a las 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: 57).<sup>1</sup>

De este fragmento se deriva una serie de cuestionamientos a los que intento responder en este trabajo. ¿Acaso tiene razón Butler al proponer que “una es mujer [...] en la medida en que funciona como [tal] en la estructura heterosexual dominante”? Si no es así, entonces dentro de la novela ¿en qué se basa o en qué consiste ser mujer? ¿Es un trayecto?, tal como afirmaba Simone de Beauvoir. Por último, el espejo también muestra que Daniel fortifica su seguridad desde ella, ¿por qué? Para dar una posible respuesta a esta última interrogante retomaré a Virginia Woolf y Judith Butler.

1 Debido a que todas las citas sobre las narraciones de Bombal fueron tomadas de las *Obras completas* (1996), en adelante sólo se consignará el número de página entre paréntesis.

Durante siglos, la sociedad ha definido a la mujer en función de la relación que ésta establecía con un hombre. Si se casaba y tenía hijos, era una mujer ‘realizada’. Por el contrario, si sólo tenía hijos, era una ‘fracasada’ o, en el peor de los casos, cuando se permitía gozar de su vida sexual sin que hubiera de por medio un vínculo matrimonial se le consideraba una ‘puta’, y si optaba por vivir siempre sola, se le etiquetaba como ‘quedada’.

Judith Butler explica que la tendencia a estigmatizar a la mujer corresponde a una sexualidad que siempre ha sido reforzada por un género normativo: “En pocas palabras, [...] una es mujer en la medida en que funciona como mujer en la estructura heterosexual dominante”, y cuestionar la estructura es quizá “perder algo de nuestro sentido del lugar que ocupamos en el género” (Butler, 2007: 12). La teórica, con base en *La genealogía de la moral*, de Nietzsche, se da cuenta de que los sistemas sociales promueven determinadas ideas. En *La última niebla* se advierte la existencia de una sociedad que reprueba la soltería y que, en cambio, enaltece el estado civil de la casada. Dicha convención se evidencia en uno de los diálogos de Daniel:

—¿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... Permanezco muda. No me hacen ya el menor efecto las frases cáusticas con que me turbaba no hace aún quince días (p. 57).

La autora de la novela no pretendía criticar la censura social de la soltería. Sin proponérselo proyecta una idea de su época,<sup>2</sup> pues en su “Testimonio autobiográfico”,

2 La crítica siempre ha reconocido el carácter poético de la obra de Bombal. Exalta la esencia femenina de la obra, sin embargo le ha faltado remarcar el trasfondo de las novelas. Existen más estudios dedicados a hablar de la alienación de la mujer y sus ensoñaciones que investigaciones que se propongan leerla rompiendo con los estereotipos propios de las lecturas masculinas. Como menciona Patrocinio Schwickart, se deben detectar las omisiones de otras lecturas y reelaborar las interpretaciones que comprendan el entorno en el que fue concebido el texto: “una obra literaria no puede ser entendida fuera del contexto social, histórico y cultural en el que fue escrito” (Schwickart, 2001: 135).

María Luisa Bombal acepta que lo peor que le podía ocurrir a una mujer era no casarse:

quedar solterona en esa época era terrible, ¡Dios nos libre!, era como un estigma... Fíjate que es la primera vez que lo veo y lo siento... La mujer solterona quedaba al margen de la vida y de la sociedad. Yo creo que lo social en mi literatura siempre ha sido sólo como un trasfondo y no por ignorancia, porque lo leía todo, sabía todo, pero no lo pensaba. A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte, ¿comprendes? El arte social no existía para mí (pp. 337-338).

No es de extrañar que Bombal se abstuviera de cuestionar la institución matrimonial, ya que prefería que las mujeres se casaran (véase Bombal, 1996: 348-349); sin embargo, es significativo que desde su primera novela se reitere el tema de la infelicidad conyugal. En *La última niebla*, la protagonista se ahoga en la rutina de la casa, se la pasa leyendo el periódico, visitando el oratorio, jugando naipes y esperando la llegada de su marido. En razón de esto, el matrimonio era una imposición culturalmente asimilable.

Sin embargo, donde se evidencia con mayor fuerza la rigidez de la sociedad es en la prohibición de apreciar el cuerpo desnudo. Por ejemplo, debe recordarse lo que dice la protagonista cuando se sumerge por primera vez en el estanque: “Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua” (p. 62). ¿A qué se debe este reconocimiento tardío? A que, sin proponérselo, Bombal rompe con las restricciones de la moral victoriana.<sup>3</sup>

3 Robert Muchembled afirma que: “La represión sexual de los tiempos victorianos se arraiga en las realidades. El control del cuerpo es atestiguado por múltiples signos. El pudor es una de las grandes producciones de la época. Mientras que se bañaban desnudos en los ríos hasta el reinado de Luis XIV, la carne entrevista se vuelve ofensiva en el siglo XIX”. Los velos de la época se prolongan hasta el siglo XX (2008: 244).

Por lo anterior, cabe subrayar que la mujer no tenía la opción de definirse a partir de sí misma, porque incluso se le negaba contemplar sus partes íntimas, y en consecuencia estaba en manos del hombre descubrir a la mujer y permitirle sentir su cuerpo.

Por eso me atrevo a afirmar que en *La última niebla*, el verdadero nacimiento de la mujer se da en el estanque, ya que es la primera vez que la narradora se contempla y goza de las sensaciones de su cuerpo sin la mediación de un hombre. Simone de Beauvoir, recuperando a Sigmund Freud, explica las etapas del desarrollo de la libido de la mujer y su importancia en la posteridad:

Freud ha puesto en claro un hecho cuya importancia no había sido reconocida plenamente antes de él: el erotismo masculino se localiza definitivamente en el pene; mientras que en la mujer hay dos sistemas eróticos distintos: clitoridiano uno, que se desarrolla en el estadio infantil; vaginal el otro, que no se desarrolla hasta después de la pubertad; cuando el niño llega a la fase genital, su evolución ha terminado; será preciso que pase de la actitud autoerótica, donde el placer apunta a su subjetividad, a una actitud heteroerótica que ligará el placer a un objeto, normalmente en la mujer; esta transición se producirá en el momento de la pubertad a través de una fase narcisista: pero el pene seguirá siendo, como en la infancia, el órgano erótico privilegiado. También la mujer deberá objetivar en el hombre su libido a través del narcisismo; pero el proceso será mucho más complejo, ya que será preciso que del placer clitoridiano pase al vaginal. Para el hombre no hay más que una etapa genital, mientras que hay dos para la mujer; ésta corre mucho mayor peligro de no coronar su evolución sexual,

permanecer en el estadio infantil, y, por consiguiente, contraer padecimientos neuróticos (1954: 15).

Considero que la etapa infantil del placer clitoridiano es semejante a la experiencia en el estanque. De todas formas, la protagonista continúa anhelando una etapa posterior en la que pueda cumplir sus deseos sexuales: “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...!” (p. 61). Desde esta lógica, Butler admite que es frecuente tanto en los hombres como en las mujeres una disposición a “subordinar la noción de género a la identidad y llegar a la conclusión de que una persona es de un género y lo es en virtud de su sexo, su sentido psíquico del yo y diversas expresiones de ese yo psíquico entre las cuales destaca el deseo sexual” (2001: 55). Sobra decir que, debido a las circunstancias en las que la innominada se casa, ésta jamás desea a su marido; ese deseo, en cambio, se materializa con un tercero que la provoca. El contacto con la piel y el olor del amante de Regina, su cuñada, ocasionan simbólicamente que quiera ser cazada por él:

deja caer sobre mis rodillas una torcaza aún caliente y que destila sangre.

Pego un alarido y la rechazo, nerviosa [...]

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 (p. 64).

La imagen de la torcaza y el cazador simboliza que ella aguarda ser presa de él, como Regina, a la que le envidia hasta su trágica muerte, según confiesa al final. Este afán de amar a un hombre por encima de la vida parece remarcar su alienación, pues ella deposita todo su sentido en el hombre; más adelante dirá: “Mi amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana” (p. 86). A partir del marco mencionado, da la impresión de que, en *La última niebla*,

la mujer nunca se define por sí misma, pues no alcanza a apreciarse un profundo carácter subversivo. No obstante, Butler aclara que el concepto de subversión se va transformando de una época a otra; por lo tanto, cambia la apreciación de lo disidente. Si se evalúa la novela, e incluso la obra de Bombal, sólo en el marco social ficticio es profundamente tradicional. Por ejemplo, Ana María, la protagonista de *La amortajada*, se pregunta:

¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?

Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa (p. 153).

Al mismo tiempo, la melancólica declaración de Ana María lleva a insistir en el análisis, a descubrir dentro del contexto de *La última niebla* que la protagonista construye un ser femenino en distintos aspectos: el contacto con la naturaleza, el misterio, la intuición, y en los sueños, como espejo de los deseos íntimos.

#### LA RESISTENCIA: SER PARA SÍ MISMA

Distintas investigaciones sobre *La última niebla* afirman que el carácter transgresor de la protagonista se debilita cuando se demuestra la inexistencia de su amante y ella pierde el sentido de la vida (véase Agoni, 1980; Baker, 1986; Langowsky, 1982; Mayorga, 2002; Rabango, 1981; Sosnowsky, 1973). Por cierto, en la trama, Daniel no se ofende porque su mujer se haya reunido con un desconocido, porque duda de la realidad del suceso.

—¿Recuerdas su voz?

—¿Su voz? ¿Cómo era su voz? No la recuerdo [...]

—¿No te habló? Ya ves, era un fantasma... (p. 83).

Sin embargo, que no exista vuelve más significativo el planteamiento, porque, en términos psicoanalíticos, ese fantasma es producto de sus deseos originales: “Cuando

la mujer se encuentra con el amante misterioso, tenemos una situación que corresponde perfectamente al concepto junguiano del ‘ánimus’. Según Jung, cada persona tiene, en su subconsciencia un arquetipo que corresponde al sexo opuesto” (Baker, 1986: 409). Por tanto, aunque el amante sea producto de la imaginación femenina, de todos modos representa un acto de resistencia a la mascarada que le corresponde asumir. Butler llama mascarada a un estado de asimilación cultural:

Por un lado, la mascarada puede entenderse como la producción preformativa de una ontología sexual, un parecer que se hace convincente como si fuese un ser; por el otro puede interpretarse como la negación de un deseo femenino que presupone alguna femineidad ontológica anterior generalmente no representada por la economía fálica. Irigaray comenta en este sentido que “la mascarada [...] es lo que hacen las mujeres [...] con el fin de participar en el deseo del hombre, pero a costa de renunciar al propio” (p. 81).

Ella nunca se vive por completo como la mujer muerta de Daniel, por el simple hecho de que jamás niega su deseo femenino. Es verdad que cuando está desnuda, a la vista del desconocido, confiesa que por fin su cuerpo tiene una razón de ser. Pero al ser una persona imaginada, no se desviste para satisfacerlo, inconscientemente la mirada del otro es una especie de espejo que muestra la manera en que quisiera ser vista. De modo que la mujer puede ser objeto de deseo en dos sentidos. Provocándolo sin alterar su propia imagen o dejando que el hombre la moldee, como a la escultura de Pígalión.

Entonces, comprender qué significa ser mujer en la obra de Bombal depende de un tránsito, debido a que sus personajes siempre se

ven en medio de procesos, ya sea los de la vida: *La amortajada* y “Las trenzas”, o los de su etapa de casadas: *La última niebla*, “El árbol” y “La historia de María Griselda”. Ligado a ello, Simone de Beauvoir proponía que “no se nace mujer, se llega a serlo”. Butler considera que ese descubrimiento no se cumple a través de una heterosexualidad normativa. Exacto, la sexualidad no es lo único en la vida de un ser humano. De todas formas, en la definición de ser mujer en relación con los hombres, las escritoras han levantado su voz y han dicho que no se gana nada al atribuirle a los hombres el poder de fuerza antagónica, porque es también una fuerza con la que se crece: amar y experimentar la sexualidad es una parte importante del recorrido vital.<sup>4</sup>

Sobre todo en la obra de Bombal, la sexualidad es una ruta que jamás se soslaya. En cambio, es digno de apuntarse que sus personajes se resisten a ser madres, no pueden serlo o ni siquiera tienen esa posibilidad. Llama la atención que la autora no se explaye desarrollando esa faceta considerando que publica *La última niebla* en 1935, casi una década antes de que Simone de Beauvoir reflexionara acerca de la maternidad y el fuerte peso con que este “atributo femenino” participaba en la definición de ser mujer. En la novela mencionada, en primer lugar, nunca se asoma la opción de que la protagonista sea madre, como si su cuerpo y sus sentimientos se definieran sólo a partir del deseo.

Por su parte, en los cuentos de María Luisa

4 Luisa Valenzuela también reflexionaba al respecto en su cuento “Si esto es la vida yo soy Caperucita Roja”, comenta: “Cuando pude ubicar al lobo en el contexto, el panorama se iluminó de golpe demarcando la sombra: el lobo es la representación del inconsciente, la parte oscura de cada ser humano, lo inconfesable y ominoso con lo que debemos enfrentarnos diario. ¿Cómo puede pretenderse entonces que la mujer adulta sea una persona completa, íntegra, si se la escinde desde chica de su oscuro deseo? ¿Si no puede abrirse camino por su cuenta, si se le inculca de chica que cualquier apartamiento del dogma conduce al indirecto asesinato de la pobre e indefensa abuelita?” (2002: 186-190).

Bombal se vuelve más compleja la visión sobre la concepción. En “Las islas nuevas”, Yolanda evita engendrar una vida de la que deba separarse y María Griselda está impedida para tener un hijo que le dé a su esposo la certeza de la posesión:

Silvestre: No puedo casarme con usted. [...] En balde me pregunto qué podría salvarme. Un hijo tal vez, un hijo que pesara dulcemente dentro de mí siempre; ¡pero siempre! ¡No verlo jamás crecido, despegado de mí! ¡Yo apoyada siempre en esa pequeña vida, retenida siempre por esa presencia! Lloro, Silvestre, lloro; y no puedo explicarle nada más. Yolanda (p. 183).

¡Un hijo! ¡Si pudiera tener un hijo! ¡Tal vez al verla materialmente ligada a él por un hijo, el espíritu de Alberto lograría descansar confiado! (p. 183).

Los dos ejemplos de negación de la maternidad, sin duda, corresponden a dos personajes originados en narraciones maravillosas y cuentos de hadas. Conviene pensar ¿por qué las protagonistas están impedidas para tener hijos o por qué no desean tenerlos?, ¿por qué son representadas como locas, retrasadas mentales<sup>5</sup> o como mujeres sobrenaturales? Susan Gubar se ha percatado de que la escritora lleva lo sexual a lo textual y se representa muchas veces por medio de metáforas que ejemplifican el dolor: “Las mujeres no logran articular su locura: la sufren directamente en su cuerpo” (Gubar, 2001: 188).

Considero que es importante afirmar que en la obra de Bombal ser mujer en función de un hombre se da en un proceso que generalmente tiende a ser pasional y doloroso. En cambio, el desarrollo de sí misma en contacto con la naturaleza provoca la experimentación de la plenitud. La protagonista de *La última niebla* se sumerge en el estanque sin ningún tipo de zozobra. María Griselda, del cuento “La historia de María Griselda”, al entrar al bosque, accede a un mundo que la conforta, y Ana María, en *La amortajada*, una vez que ha fallecido siente plenitud por haberse integrado a la naturaleza.

5 Brígida, la protagonista de “El árbol”, tampoco tiene hijos.

De lo anterior se desprende otra de las hipótesis más relevantes de mi trabajo. Tal vez, en las narraciones de Bombal, el hombre necesita más de la mujer que ella de él, por eso a los personajes masculinos les desespera no tener el control del erotismo, la libertad y el misterio de la mujer.

## LA MUJER COMO SER IMPRESCINDIBLE

A los hombres les ocurría lo contrario que a las mujeres: se casaran, tuvieran hijos, disfrutaran de una vida disoluta o no, eran hombres. Estaban definidos, pero su poder alcanzaba su mayor brillo al lado de una mujer. Es decir, el hombre se ve en el espejo y, desde luego, se encuentra ante sí mismo; sin embargo, una dama le da soporte a su honor y acento a su superioridad. Acerca del papel de la mujer en la conformación de la identidad machista, Virginia Woolf comentaba lo siguiente:

Hace siglos que las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre, dos veces agrandada. Sin ese poder el planeta sería todavía ciénaga y selva. [...] Los espejos, aunque tienen otros empleos en las sociedades civilizadas, son esenciales a toda acción violenta y heroica. Por eso Napoleón y Mussolini insisten con tanto énfasis en la inferioridad de las mujeres, porque si ellas no fueran inferiores, ellos no serían superiores (2009: 48).

Si bien Bombal no plantea los géneros en términos de inferioridad y superioridad, sí alcanza a reproducir, mediante las expresiones inconscientes de los hombres, cierto acatamiento de los mandatos sociales. Por ejemplo, Daniel vuelve a casarse porque no soporta la soledad ni el espanto en el que se encuentra por la muerte de su esposa, hasta el punto en que, en vez de unirse a una mujer a quien pueda amar, elige una a quien le impone la identidad de la otra. Dicho afán de reemplazarla se asocia a un comportamiento cultural, propio de los sistemas de parentesco. Judith Butler, siguiendo a Lévi Strauss, afirma que el hombre solía usar a la mujer como objeto de

intercambio: “En otras palabras, la novia funciona como un término de relación entre grupos de hombres; no tiene una identidad, ni tampoco intercambia una identidad por otra: refleja la identidad masculina precisamente al ser el sitio de su ausencia” (2001: 81). Los críticos de Bombal reiteran que la protagonista es obligada a vivir una muerte que no es la suya y una identidad que tampoco le pertenece (véase Goic, 1963; Morales, 2002; Ostrov, 2004). En adelante se vuelve el respaldo especular de su marido, en tanto que asume el valor intercambiable que, de manera simultánea, la hace expandirse como sitio de ausencia:

Mi cuerpo y mis besos no pudieron hacerlo temblar, pero lo hicieron como antes, pensar en otro cuerpo y en otros labios. Besó mis manos, me besó toda, extrañando tibiezas, perfumes y asperezas familiares. Y lloró locamente, llamándola, gritándome al oído cosas absurdas que iban dirigidas a ella. Oh, nunca, nunca, su primera mujer lo ha poseído más desgarrado, más desesperado por pertenecerle, como esta tarde. Queriendo huirla nuevamente, la ha encontrado, de pronto, casi dentro de sí (p. 78).

La cita anterior explica un poco la necesidad del hombre de permanecer cerca de una mujer, ya que, en primer lugar, reafirma su certidumbre social, y en segundo, debido al uso que históricamente se le ha dado, le sirve de instrumento de intercambio, pues por más que Daniel ame a su difunta esposa no se resiste a reemplazarla. ¿Por qué no? Pienso que la novela tiene un sentido cifrado. No es una coincidencia que todos los personajes masculinos tengan a una mujer en casa. La amen o no, la confinan al hogar, el espacio en donde, por antonomasia, la mujer se desarrollaba en su calidad de madre. De ahí que sea el mayor símbolo de la protección afectiva.

De acuerdo con esto, Butler elabora un planteamiento que, por raro que suene, explica el afán de los hombres de apoyarse en una mujer:

Pero, además, esta dependencia, aunque negada, también es buscada por el sujeto masculino, pues la mujer como un signo reafirmador es el cuerpo materno desplazado, la promesa vana pero persistente de la recuperación de la *jouissance* preindividualizada. Así el conflicto de la masculinidad parece ser precisamente la exigencia de un reconocimiento total de autonomía que también, y no obstante, promete un regreso a esos placeres totales anteriores a la represión y la individualización (2001: 79).

En conclusión, la mujer dentro del marco de ideas de *La última niebla* refleja un imperativo que la impulsa a definirse en función del hombre. El problema que Bombal plantea de manera inintencionada en torno a ese trasfondo cultural es que la vida de casada no asegura la felicidad. Todo lo contrario, el trayecto de la mujer hacia la realización de su ser femenino se da en las ensoñaciones en las que se exponen sus verdaderos deseos. Su sexualidad se vuelve textualidad, así proyecta el descubrimiento de sí misma a través de la naturaleza. Es ahí en donde se vuelve inaprehensible, allí donde el hombre la restringe y la cautiva para su bien. LC

## REFERENCIAS

- Agoni Molina, Luis (1980), "El motivo de la frustración en *La última niebla*, de María Luisa Bombal", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 361-362, pp. 623-626.
- Alonso, Amado (1941), "Prólogo", en *La última niebla*, Santiago, Editorial Nascimento, pp. 7-29.
- Baker, Armand F. (1986), "El tiempo y el proceso de individuación en *La última niebla*", *Revista Iberoamericana*, vol. LII, núms. 135-136, pp. 393-415.
- Beauvoir, Simone de (1954), *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo XX.
- Bombal, María Luisa (1996), *Obras completas*, Lucía Guerra (comp.), Santiago de Chile, Andrés Bello.
- Butler, Judith (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- Goic, Cedomil (1963), "La última niebla. Consideraciones en torno a la estructura de la novela contemporánea", *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 17, pp. 59-83.
- Gubar, Susan (2001), "'La página en blanco' y los problemas de creatividad femenina", en *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, FCE, pp. 175-203.
- Guerra Cunningham, Lucía (1975), *Panorama crítico de la novela chilena*, tesis de doctorado, The University of Kansas.
- Langowski, Gerald J. (1982), "La penetración del mundo onírico", en *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*, Madrid, Gredos, pp. 42-54.
- Mayorga, Elisa (2002), "El recurso de la imaginación en *La última niebla* de María Luisa Bombal", *Gamma*, Revista de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, noviembre, pp. 14-20.
- Morales Faedo, Mayuli (2002), "Escritura, erotismo y otredad en *La última niebla*", *Iztapalapa*, núm. 52, año 23, enero-junio, pp. 63-79.
- Muchembled, Robert (2008), *El orgasmo y occidente. Una historia del placer desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Buenos Aires, FCE.
- Ostrov, Andrea (2004), "La última niebla: la locura de una mujer razonable", en *El género al bis: cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*, Córdoba, Alción, pp. 55-94.
- Rabago, Alberto (1981), "Elementos surrealistas en *La última niebla*", *Hispania*, vol. 64, pp. 31-40.
- Schwickart, Patrocinio (2001), "Leyendo(nos) nosotras mismas: hacia una teoría feminista de la lectura", en *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, FCE, pp. 112-151.
- Sosnowski, Saúl (1973), "El agua, motivo primordial en *La última niebla*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 277-278, pp. 365-374.
- Valenzuela, Luisa (2002), *Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*, México, Océano.
- Woolf, Virginia (2009), *Un cuarto propio*, México, Colofón.