



RESISTENCIA DEL SECRETO Y LA MUJER COMO PREGUNTA¹

Resistance of the secret and the woman as a question

Ana Traverso 

¹Universidad Austral de Chile, Chile.  anatraverso@uach.cl

RESUMEN

En las primeras décadas del siglo XX, donde el feminismo de la primera ola se ve enfrentado a los discursos médicos, tendientes a demostrar la inferioridad natural de la mujer, el psicoanálisis aparece como una ciencia y una práctica que junto con procurar hacer hablar a las mujeres a través de la terapia, tiende también a situarlas en el lugar del enigma y lo indescifrable. Aparentemente, muchas escritoras habrían intentado develar el secreto de la feminidad contando las vidas privadas de sus protagonistas. Sin embargo, observamos más bien una especie de resistencia a ser analizadas bajo los códigos de la ciencia y los mitos clásicos, para en su lugar ofrecer un cuestionamiento a la pregunta por el secreto de la mujer. En particular, propongo leer “Las islas nuevas” de María Luisa Bombal como un texto que polemiza el pretendido interés de los varones por examinar a las mujeres, cuestionando la interpretación que ofrecen, el supuesto deseo de escucharlas, el lugar de analizadas en que son dispuestas y la pretensión de darle solución a una pregunta en sí cuestionable.

PALABRAS CLAVE: María Luisa Bombal; Las islas nuevas; escritura de mujeres; resistencia; psicoanálisis; enigma de la mujer.

ABSTRACT

In the first decades of the twentieth century, when first-wave feminism was confronted by medical discourses that tended to display the supposed natural inferiority of the woman, psychoanalysis appeared as a science and practice which, together with seeking to make women speak through therapy, was also prone to placing them in the realm of the enigma and the indecipherable. Seemingly, many women writers would have attempted to unveil the secret of femininity by narrating the private lives of their protagonists. However, we can observe instead a kind of resistance to being analyzed based on the codes of science and classical myths, and offering in place of that a challenge to the very question of the secret of the woman. In particular, I propose reading “Las islas nuevas” by María Luisa Bombal as a text that enters into argument with the alleged interest of men in examining women, questioning the interpretation that they offer, their supposed desire to listen, the place of analysis in which women are poised, and the pretension of giving a solution to a question that is itself questionable.

KEYWORDS: María Luisa Bombal; Las islas nuevas; women’s writing; resistance; psychoanalysis; enigma of the woman.

Fecha de Recepción

2020-01-24

Fecha de Evaluación

2020-03-31

Fecha de Aceptación

2020-06-01

¹ Este artículo forma parte de los resultados del proyecto Fondecyt Regular 1180559, “La literatura en el diván: escenas psicoanalíticas en las literaturas chilena y argentinas”.

PRIMER ENCABEZADO DE SECCIÓN

A pesar de los movimientos feministas del cambio de siglo (del XIX al XX) y el cuestionamiento de los roles de género tradicionales con el ingreso de las mujeres al mundo laboral y educativo, persistió la idea de pensar una especie de “esencia femenina” vinculada a su vez a la noción de lo “indescifrable”. Además de la urgencia por discutir reivindicaciones de orden político, jurídico y ciudadano, la aparición de la mujer como nueva actora en la escena pública moviliza un pensamiento que junto con acordar (o cuestionar) la necesidad de su igualdad en materia de derechos, apunta a describirla en su diferencia y a encontrar en esta observación un punto ciego que impide su conocimiento. Próxima a la idea de lo secreto, la pregunta por la feminidad, la sexualidad y los deseos de las mujeres, parece renovar, desde los discursos médicos, los estereotipos y mitos tradicionales con que se había representado históricamente a la mujer. El postulado sobre su “inferioridad natural” que plasmó la medicina desde el cambio de siglo en adelante –con todo tipo de demostraciones de orden biológico– venía a reforzar la idea de su inhabilidad para ejercer los derechos conquistados. Desde la década del '30 el movimiento de mujeres, liderado principalmente por el “Pro emancipación de la mujer chilena” (MEMCh), irrumpe en la esfera política con la disposición de alcanzar el sufragio femenino como herramienta para impulsar cambios tendientes a subvertir las relaciones de género y poder. Y es así como la idea de un secreto femenino pareciera alimentar la incertidumbre respecto a su actuar en el ámbito público y privado.

Más que atender a los discursos de orden médico de la época, ya estudiados por otras autoras (Veneros, Acuña, Showalter, entre otras), me interesa indagar en el cuestionamiento que las escritoras del periodo desarrollaron ante la pregunta por la feminidad. Si en muchos de los relatos de estas autoras observamos una protagonista que se autoanaliza en su condición de mujer, asimismo, se enfrenta y resiste a la examinación masculina representada en un sacerdote, un médico, un amante, un amigo. La mujer en lugar de ofrecer otra respuesta a la pregunta por la feminidad, parece objetar el lugar de inspección en el que es puesta, revelándose a través de su silencio o el suicidio.² A partir de la reflexión que Shoshana Felman y Sarah Kofman articulan en torno al pensamiento de Freud sobre la feminidad en tanto misterio y deseo de revelarlo, propongo leer *Las islas nuevas* de María Luisa Bombal como una resistencia de las mujeres al análisis, entendiendo con ello una suerte de negativa a la condición de examinada, a las explicaciones que el análisis entrega y a la posibilidad de dar solución a una pregunta en sí cuestionable.

² Pienso en las novelas *La mujer de sal* (1964) de María Elena Gertner y *La mujer desnuda* (1950) de Armonía Somers, a las cuales me referiré más adelante, así como *El peldaño* (1974) de María Flora Yáñez, por poner algunos ejemplos.

EL ENIGMA DE LA MUJER

La divulgación de las ideas de Freud durante las primeras décadas del s. XX contribuyó –a través de sus trabajos más explícitos sobre el tema³– a pensar la feminidad en términos de lo que Sarah Kofman nombra como *El enigma de la mujer* (1980).⁴ Parte del origen de ese enigma –apunta Kofman– tendría relación, en la argumentación freudiana, con la dificultad de la mujer de hablar de su sexualidad a causa del pudor social con que es educada. Y así entonces, la ternura del terapeuta por medio de la transferencia procuraría “extinguir las resistencias, hacer aparecer a plena luz el *secreto* escondido en las profundidades” (Kofman 56). “Puesto que la mujer, en efecto, no tiene derecho a la palabra solo puede tener “secretos”, “secretos de amor” que la enferman, y esto es la histeria” (56). Y así, al no poder ni querer hablar, transformaría toda palabra en enigma indescifrable. La cura analítica podría pensarse entonces como “la tentativa de “arrancarle” su secreto, hacerla “reconocer”, “confesar”, en síntesis, una tentativa no de darle la palabra sino de arrancársela” (58). Y, en este sentido, concluye Kofman, no habría “peor crimen que el silencio, ya que recubre con su “velo espeso” el sexo de la mujer, lo vuelve inaccesible, irreductible, implacable, *horroroso* en el sentido de Blanchot. La mujer enigmática no habla ni ‘se traiciona’ por ninguno de sus poros. Le importa poco que el psicoanalista le niegue su ternura, ella no tiene cura, se basta a sí misma” (62).

Si la mujer no habló en la terapia, sí lo hizo copiosamente a través de la literatura, explayándose en confidencias de orden sexual y escenificando situaciones confesionales que reproducían los modos autobiográficos. Podría afirmarse incluso que la mayor parte de las novelas escritas entre los '30 y los '70 en Chile –que es el corpus en que estamos pensando–, ponen en el centro del relato una mujer que habla de sus secretos más íntimos. María Carolina Geel, Marta Brunet, María Flora Yáñez, Maite Allamand, María Luisa Bombal, Chela Reyes, María Elena Gertner, Margarita Aguirre, Elisa Serrana, Mercedes Valdivieso, entre muchas otras, se concentraron –si no en todos sus textos, en más de alguno– en hacer hablar a la mujer. Solo con el fin de ilustrar de qué modo las escritoras buscaron pensar lo femenino expongo muy sucintamente los casos de *La mujer de sal* (1964) de María Elena Gertner o *La mujer desnuda* (1950) de la uruguaya, Armonía Somers. Ya se advierte que, desde los mismos títulos, las autoras orientan la pregunta

³ Me refiero a los ensayos “La sexualidad femenina” (1931) y “La feminidad” (1932), además de sus estudios de casos sobre la histeria femenina, entre otros.

⁴ Son varias las feministas que han analizado los postulados de Freud sobre la mujer y la feminidad. Entre otras, L. Irigaray, J. Mitchell, K. Millett, B. Friedan, S. de Beauvoir, por nombrar algunas. Sin pretender exhaustividad sobre las críticas que ofrece el freudismo respecto a la mujer, nos interesa pensar el cuento de Bombal como resistencia a ciertas ideas instaladas del psicoanálisis.

sobre la mujer hacia su relación con los mitos clásicos. En el primer ejemplo y en explícita referencia al mito bíblico, la protagonista que cuenta su vida se imagina a sí misma detenida como la mujer de Lot observando su pasado. En la segunda, la “desnudez” como la condición que se aspira utópicamente liberadora y sin el aparente peso de imaginarios culturales, es completada por los moradores del pueblo –y en un sentido opuesto al deseo de la protagonista– con representaciones clásicas de la tradición occidental como Eva, Lilith, Gradiva, etc. Pareciera entonces que esta literatura se vuelve espacio propicio para hacer brotar, por una parte, los códigos tradicionales respecto a la diferencia sexual –desde la emergencia de símbolos, figuras, roles y estereotipos que reproducen la historia cultural y literaria–, al mismo tiempo que un lugar de confesión en el que los personajes intentan develar un secreto, que se resiste a ser leído bajo los modelos esperados. Así entonces, el relato literario se convertiría en espacio no solo de confesión de la intimidad, sino en circunstancia para debatir sobre la lucha de los sexos y la tan discutida diferencia sexual. La ensoñación como representación del inconsciente o los recuerdos de los personajes dan cauce a una voz que se sugiere como la posibilidad o promesa de acceder al misterio de la “feminidad”, la sexualidad y sus deseos.

En relación con esto, me interesa volver sobre un cuento de María Luisa Bombal, “Las islas nuevas” (1939), cuyo tema central, y así lo demuestra la mayor parte de los análisis del texto,⁵ sitúa a la mujer y lo femenino como enigma irresoluble a partir precisamente de la diferencia sexual. En palabras de Gabriela Mora, “[U]na de las virtudes alabadas por la mayoría de los estudiosos de la obra de María Luisa Bombal es que ella lograría capturar lo que llaman la *esencia femenina*” (853). Esencia que a pesar de los “derechos sociales reconocidos oficialmente en la actualidad” (373), no habría cambiado “lo íntimo de su naturaleza” (373), según la autora, pues afirma: “Creo que somos y seguiremos siendo la eterna mujer. La idealista, sensible, sacrificada, ávida ante todo de dar y recibir amor” (373). Frente a estas ideas, la crítica feminista, sobre todo a partir de los ’80 ha intentado leer sus textos en defensa feminista de su autora, argumentando –a pesar de las opiniones de la propia Bombal– un cuestionamiento de los mitos y arquetipos sobre la diferencia sexual –es el caso de la recién mencionada Gabriela Mora–, o, por el contrario, aceptando, con cierto reproche, la reproducción de convenciones y estereotipos tradicionales sobre los géneros que aquí se

⁵ A pesar de que ciertas temáticas como el secreto, el deseo y el silencio de la mujer están presentes en casi toda la narrativa de Bombal, me interesa analizar este cuento en particular, por el modo en cómo se aborda la “mirada fálica” (Garrels) de los personajes y su resistencia en el texto. Es por ello, que me refiero exclusivamente a la crítica sobre “Las islas nuevas”, a pesar de los importantes aportes de Carreño, Espinosa, Bianchi, Román, Areco y Lizama en su reciente compilación de ensayos sobre Bombal, solo por nombrar algunos.

presentarían (pienso en Lucía Guerra-Cunningham y Hernán Vidal).⁶ ⁷ Sin necesidad entonces de volver a comentar la posición de Bombal sobre los patrones de género,⁸ quisiera abordar el texto como una suerte de “teoría” sobre la diferencia sexual y la feminidad, que aunque no comparta explícitamente las ideas provenientes del psicoanálisis y el feminismo evidencia cierto lenguaje y preocupación que dialoga con estos ámbitos críticos. Tal como en la conocida conversación con Lucía Guerra, Bombal declara que “no me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó” (286), si bien acepta muy sorprendida la lectura feminista que le ofrece la académica sobre su obra, así también expone sus resistencias al comunismo y el psicoanálisis, en otras entrevistas. A Germán Ewart, el año 1962, le confiesa odiar el “comunismo, porque quiere destruir al individuo, a Dios, al arte. Si esas cosas no existen, prefiero morir” (339). Y el año 1979, cuando Gloria Gálvez le consulta sobre una posible influencia de Freud, ella replica tajante “no tengo nada que ver con él. Todo lo contrario, yo no creo en Freud. Es tan poco poético, ¡qué asco!” (378). En cada una de estas declaraciones el foco de su resistencia parece orientarse a una legítima defensa de la poesía y el arte en contra de cualquier doctrina racional, explicativa de procesos sociales, psíquicos y de género. Donde la indiferencia hacia el feminismo, el odio al comunismo y el “asco” por el psicoanálisis, muestran una gradación que va de la displicencia, el rechazo ideológico, para terminar en la repugnancia física. ¿Qué pudiera haber en el psicoanálisis que lo haría tan indigerible? Una primera respuesta –y tal vez la más obvia– es la común y masificada simplificación del freudismo a reducir cualquier deseo a causas sexuales. Y, entramado con lo anterior, también podría comprenderse esta resistencia en uno de los sentidos que ofrece Derrida, como la reacción

⁶ Gabriela Mora, en su artículo “Rechazo del mito en *Las islas nuevas*, de María Luisa Bombal” propone leer el texto de Bombal en contra de lo dicho anteriormente por la crítica (Guerra y Vidal, principalmente), quienes plantean que la esencia femenina “se caracterizaría por una naturaleza ‘irracional, instintiva, sensual e imaginativa’, enraizada en lo ‘maravilloso ancestral’. Así, en reacción a estos ‘viejos mitos definidores de lo femenino’, Mora observa “en los textos de la autora una pugna contra esos principios”, donde “el arraigo del arquetipo femenino” se presenta como “una experiencia vivencial desgraciada”. La propuesta central de Mora es que “[L]a conjunción del arquetipo femenino unido a una existencia desgraciada, por su recurrencia, deviene signo cuestionador del mito mismo, socavando su validez” (854). La mujer sería un “ser incompleto, deformado y, por tanto, infeliz”, donde el “muñón de ala que crece en el hombro de su protagonista” sería “una dramatización textual de la experiencia de la mujer; una apertura al cúmulo de contradicciones que marcan su experiencia y una toma de posición contraria a una supuesta esencia femenina” (855).

⁷ En una línea argumentativa similar, Nicolás Román divide la lectura crítica sobre la obra bombaliana entre una versión que apoyaría las estrategias de subversión y otra que postula la continuación de modelos tradicionales, proponiéndose él mismo desmontar esta encrucijada a través del tratamiento del “deseo”. ¿Es el deseo de Bombal una proyección del deseo masculino o una descomposición de la trama significativa patriarcal?, se pregunta. El feminismo, la política y la racionalidad (luminosa) se desconstruirían a través de “una agencia crítica y prófuga, cuya enunciación no se realizarían en términos de luminosidad” reivindicatoria (175).

⁸ A pesar de que en las entrevistas que dio María Luisa Bombal, insiste en la disposición de las mujeres hacia el amor, reforzando los modelos tradiciones de la diferencia sexual, en las afirmaciones ya expuesta: “no creo que los derechos sociales reconocidos oficialmente en la actualidad a la mujer puedan cambiar lo íntimo de su naturaleza. Creo que somos y seguiremos siendo la eterna mujer. La idealista, sensible, sacrificada, ávida ante todo de dar y recibir amor” (373). A pesar de estas opiniones, y considerando que en los propios textos se confirman afirmaciones como estas, me parece que es posible leer este relato (u otros) en un esfuerzo de resistencia consigo mismo, auto-transgrediendo sus propias afirmaciones, cuestionando no necesariamente la imagen de mujer contenida en el texto, sino aquella voluntad de transformar a la mujer en un objeto de análisis e interpretaciones.

frente a las ideas ampliamente divulgadas del psicoanálisis, “como si, una vez asimilado o domesticado, fuera posible olvidar al psicoanálisis” (9). En otras palabras, la resistencia de Bombal vendría a ilustrar la internalizada concepción psicoanalítica que permeó el discurso de la época y del que ella misma tampoco se escapa.⁹

Desde la discusión que abre la teoría freudiana, acerca de la pregunta por los deseos y sueños de las mujeres, los textos de muchas escritoras buscan responder objetando la misma pregunta y que, a propósito de Somers y Gertner, este cuestionamiento apuntaría a la constante patologización o tendencia a pensar lo femenino desde el imaginario tradicional masculino. Resistiéndose a ser interpretadas desde las categorías psicoanalíticas, se rechaza el modo del análisis –entendido como masculino– en tanto proyectaría, desde una lectura narcisista, las preocupaciones y temores de los varones sobre el cuerpo de la mujer. La pregunta acerca del “enigma de la mujer” sería –según lo que observo en este relato– un problema que se postula como de orden masculino, en tanto se toparía (y entramparía) irremediablemente con su propio reflejo. Dicho en términos de Natalia Urzúa, una aguda feminista que escribía en 1908 en el periódico obrero *La Palanca*:

Los hombres han escrito mucho sobre la mujer, sin atinar jamás a reflejar su verdadera imagen. Lo que han hecho ha sido retratarse a sí mismos. Y al notar la deficiencia del cuadro y su poco parecido con el natural, han dicho –la mujer es un ser incomprensible. (40-41)¹⁰

A este problema especular tampoco se han podido “resistir” los lectores de Bombal, sean varones o críticas feministas, quienes han buscado invariablemente explicar el misterio de Yolanda y su muñón,¹¹ dando con ello validez y crédito a la mirada que los varones del relato proyectan sobre la protagonista, sin “atinar” a cuestionar lo que ellos ven, tal como parece advertirnos Urzúa, la columnista de la Asociación de Costureras. Tampoco observamos un real intento de la crítica y

⁹ Respecto a la recepción que María Luisa Bombal pudiese haber hecho del freudismo y el psicoanálisis, nos conformamos con asumir un rechazo explícito a estas teorías en el sentido ya señalado, y a partir solo de esta frase, suponiendo un conocimiento general de estas ideas, con su difusión y circulación en los medios de masa, en los grupos de intelectuales y profesionales, y, por cierto, en el medio especializado, que habría tenido, sobre todo, a partir de la década del '30, tal como ha estudiado Mariano Rupertuz para el caso chileno. La amplia circulación del psicoanálisis ya para esos años – desde la cultura letrada a la popular y tanto en Chile como Argentina (ambos lugares donde vivió Bombal)– permitirían hablar de una apropiación y reelaboración de sus ideas “atravesado por tradiciones locales, orientaciones ideológicas, cuestiones de género y todo lo que se resume a través del concepto de habitus nacional” (Rupertuz 35).

¹⁰ O como lo expuso Virginia Woolf en 1929: “Hace siglos las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural” (38). “Por eso Napoleón y Mussolini insisten enfáticamente en la inferioridad de las mujeres, porque si ellas no fueran inferiores, ellos no serían superiores. Eso explica en parte lo necesarias que son las mujeres para el hombre” (39).

¹¹ Una excepción a esa lectura, la ofrece el trabajo de Susana Münnich, quien trasciende la preocupación de ver en el relato una reproducción o cuestionamiento del “mito”, “arquetipo” (en palabras de Mora) o estereotipo femenino, a través de su personaje central, Yolanda, sino que considera que los enigmas del cuento (“esas islas que emergen y desaparecen y el extraño muñón de Yolanda, y el lector supone que la clave se encuentra en la vinculación que existe entre estos dos componentes”), corresponderían a “la visión estereotipada y prejuiciosa que tiene Juan Manuel de la mujer”, siendo este problema “la matriz del cuento” (69). Como se verá posteriormente en el desarrollo de este trabajo, compartimos esta última propuesta en tanto sitúa todo enigma o misterio acerca de la mujer como una pregunta o preocupación exclusivamente masculina.

los personajes masculinos por “escuchar el habla” que las mujeres del relato –pienso en Yolanda y en una voz autorial que se deja evidenciar en el texto– intentan posicionar desde sus saberes y experiencias. Mi lectura, entonces, más que resistir en clave feminista y desde el exterior del texto las ideas de la autora, pretende –siguiendo a Shoshana Felman en su ya clásico libro *What does a woman want?*¹²– “afinar las formas de resistencia presentes en el texto” (6). De este modo, me parece, que lo que está en juego acá no es una respuesta a lo que son y desean las mujeres sino la crisis que provoca la pregunta,¹³ cuestionándose los métodos que los hombres utilizan para conocerlas, así como la imagen de una feminidad dibujada sobre el espejo narcisista que constituye el valor de la masculinidad.

LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS

La historia de “Las islas nuevas” ocurre en una casa de campo, a la cual han llegado varios varones convocados a una actividad de caza deportiva, en tanto Yolanda, la única mujer que vive en el lugar, duerme o toca el piano. Mientras a ella parecen no importarles las tareas que ellos desempeñan, considerando a los hombres unos seres “absurdos”, “siempre en movimiento, siempre dispuestos a interesarse por todo” (148), ellos, por su parte, observan cada movimiento que ella realiza, “interesándose en todo” lo que ella hace: admiran las camelias que cultiva, los rabanitos que pudiese ir a cosechar, las escasas notas que ensaya en el piano, de qué modo duerme y cómo se inclina hacia el lado izquierdo, se fijan en qué atuendo lleva, a quién y a qué se parece, la espían mientras va al baño, analizan sus cartas, sus sueños, todo lo que ella es y hace les parece un material descifrado y digno de estudio. Para estos hombres la mujer, ciertamente, es un enigma muy complejo de resolver, para lo cual ensayan distintos métodos de análisis, incluidos la interpretación de textos y sueños, el método comparativo y la lectura de libros científicos, entre otros.

¹² La pregunta que articula el libro de Shoshana Felman habría surgido en una sesión de análisis de Marie Bonaparte con Freud, en 1925, donde él le habría confesado que: “The great question that has never been answered and which I have not been able to answer, despite my thirty years of research into the feminine soul, is “What does a woman want?” (cita que Felman extrae del libro de Ernest Jones, *The life and Work of Sigmund Freud* de 1955) y que Célia Bertin traduce como: “La gran pregunta sin respuesta a la cual yo mismo no he podido responder a pesar de mis treinta años de estudio del alma femenina es la siguiente: ¿Qué quiere la mujer?” (263).

¹³ Sigo en este trabajo las interrogantes y aciertos que Felman discute a propósito de la pregunta de Freud y que desarrolla en textos escritos por varones (Balzac y Freud) y por mujeres (Woolf, de Beauvoir y Rich), centrándome para nuestro caso en su análisis del sueño de Irma que expone Freud en *La Interpretación de los sueños*. Felman propone que Freud, con la pregunta qué desean las mujeres, instala la preocupación o el problema que no se sabe lo que una mujer desea. En una sociedad patriarcal el supuesto es que una mujer desearía ser madre, esposa o hija; ser amada por un hombre; y en la perspectiva de Freud, tener o desear ser el falo; darse cuenta de la envidia del pene. Lo que la mujer desea es un problema no resuelto por el psicoanálisis y el patriarcado. Presumiblemente lo que una mujer desea es algo distinto a lo que el patriarcado prescribe para ellas (72-74).

Yolanda pasa la mayor parte del tiempo durmiendo, en una relación de continuidad entre sueño y vigilia, plegada sobre sí misma, recogida hacia su interioridad y sus sueños. Estos, aunque inquietantes y desapacibles, le proporcionan una extraña dependencia, despertando con incomodidad de ellos para volverse a dormir una y otra vez: “Yolanda cierra de nuevo los ojos delicadamente, con infinitas precauciones, se recuesta en las almohadas, sobre el hombro izquierdo, sobre el corazón; se ahoga, suspira y vuelve a caer en inquietos sueños” (148). Al despertar, declara haber tenido sueños “horribles” que la llevan repetidamente a un mismo paisaje inquietante:

Estaba en un lugar atroz. En un parque al que a menudo bajo en mis sueños. Un parque. Plantas gigantes. Helechos altos y abiertos como árboles (...). Y entonces trato de huir, de despertar. Porque si no despertara, si me alcanzara la muerte en ese parque, tal vez me vería condenada a quedarme allí para siempre. (161)

Así, tal como vemos, el mundo de los sueños y el de la vigilia están tendidos por puentes que se conectan, pero que –según Yolanda– amenazan con romperse y dejarla para siempre atrapada en sus sueños.

Freud, en el primer capítulo de la *Interpretación de los sueños*, presenta un detenido estudio respecto al modo en que habían sido comprendidos los sueños históricamente, desde admoniciones, presagios, mensajes divinos, expresiones del organismo a nivel interno y externo, para proponer finalmente la tesis de que estos serían una realización alucinatoria de algún deseo y, por ende, una entrada al inconsciente a través de un método analítico. Yolanda, aunque no analiza sus sueños, tiene una teoría sobre ellos, o al menos repite algo que ha escuchado: “Dicen que durante el sueño volvemos a los sitios donde hemos vivido antes de la existencia que estamos viviendo ahora. Yo suelo volver a cierta casa criolla” (161). Los sueños para ella serían una especie de regreso a una vida anterior o a una reencarnación pasada. Asimismo, tal como leíamos más arriba, teme a la posibilidad de quedarse atrapada en ellos, como si la reversibilidad de estos dos mundos, el sueño y la vigilia, amenazara de pronto con interrumpirse, quedándose para siempre en una de sus pesadillas. Está muy lejos de pensar los sueños como material psíquico inconsciente que buscarían dar “cumplimiento a un deseo” y resolver conflictos recientes o pasados. Ella entiende, más bien, el sueño y la vigilia como “mundos” independientes, en tanto el sueño tendría un lugar y un tiempo ubicado en el pasado, de tal modo que el sujeto se desplazaría entre dos tiempos y dos lugares: entre el presente de la vigilia y el tiempo y espacio de su vida anterior –la casa criolla o ese paisaje originario de helechos y animales primigenios–, con la constante amenaza de “morir” en el pasado y no poder regresar más al presente.

De los tres varones que analizan a Yolanda: Federico, su hermano; Silvestre, un antiguo prometido; y Juan Manuel, su nuevo admirador, que son en definitiva todos los personajes varones de este relato, Federico está constantemente procurando que su hermana duerma hacia el lado derecho, pues asegura que la inclinación hacia el izquierdo, sobre el corazón, sería la causa de sus pesadillas. Si bien ambos hermanos parecen coincidir en esta aparente teoría orgánica –donde los estímulos exteriores incidirían sobre el contenido de los sueños–, Yolanda insiste en mantener esa postura, no sabemos si desafiando la creencia o las pesadillas, o, eventualmente, por alguna otra razón que desconocemos (es lo que parece insinuar el texto y se confirmará posteriormente al descubrir el secreto del muñón en el hombro derecho). Por su parte, Juan Manuel, en su interés por conocerla, se dispone como analista de sueños, aunque sin contar con muchas herramientas para hacerlo, como veremos más adelante.

LO EXTRAÑO, LO INCOMPRENSIBLE, LO ATROFIADO

A Juan Manuel, siempre intrigado, le parece a primera vista una “preciosa culebra”, además de “pálida, aguda y un poco salvaje”. Pero “¿qué tiene de *extraño*?”, se vuelve a preguntar, hasta creer que se trata de “[U]nos pies demasiado pequeños. Es raro que pueda sostener un cuerpo tan largo sobre esos pies tan *extraños*” (149).¹⁴ Así, junto con asociar la “culebra” a su figura larga y de pies pequeños, la noción de lo “extraño” domina su pensamiento y seguirá cavilando al no quedar conforme con esta primera explicación: “¿Qué *extraña* silueta! ¿Fea? ¿Bonita? (...) ese algo agresivo, huidizo... ¿A quién, a qué se parece?” (149). Por el momento, quedémonos con esta primera percepción de Juan Manuel de la mujer primigenia y salvaje, que irá profundizando con los días, en este ejercicio de pensar “a quién o a qué se parece”.

Por su parte, Silvestre, un antiguo amor de Yolanda, sufre por su abandono hace muchos años atrás, leyendo una y otra vez una carta de despedida en que confía poder encontrar una clave de lectura para comprenderla. La comparte con Juan Manuel y le dice: “Léela y dime si *comprendes*” (150). Juntos, entonces, se vuelven sobre la carta y al terminarla, y con un súbito malestar, Juan Manuel declara “No *comprendo*”; ante lo cual Silvestre repite: “Yo hace treinta años que trato de *comprender*” (151).

Si en un comienzo, la primera percepción de la “mujer” es de algo “extraño” (ajeno, externo), ya al leer sus cartas y, por lo tanto, al tener más antecedentes de su historia –sobre todo, si tomamos en cuenta que uno de los dos analistas fue su prometido durante un tiempo y lleva otros

¹⁴ N. del. E: Las cursivas son de la autora de aquí en adelante.

30 años “tratando de comprender”–, la “mujer” ahora se vuelve para ellos algo evidentemente “insondable”. No logrando “aprehender”, “atrapar” el “sentido” que tiene su carta, sus palabras, sus actos, suponiendo un “sentido” (a su deseo) que no encuentran, los analistas comienzan a sentirse frustrados en su capacidad de “solucionar” el enigma.

Al día siguiente, Juan Manuel es azotado por el ala de un pájaro, que lo deja adolorido. Al llegar a la casa y escuchar las notas que Yolanda ensaya en el piano, vuelve a sentir en su corazón “el *ala* del pájaro salvaje” (154), asociando su accidente con la intrigante mujer. Ya en la tarde, antes de la cena, la observa pensando que es “larga y afilada como una espada, o como... ¿cómo qué?”, sigue interrogándose sobre su “parecido”, tratando de “encontrar la imagen que siente presa y *aleteando* en su memoria” (155). Al levantarse, “le roza el pecho con su manga de tul, como con un *ala*. Y la imagen afluye por fin al recuerdo de Juan Manuel”: “Ya sé a qué se parece usted. Se parece a una *gaviota*” (156).

Animado y creyendo haber encontrado el parecido que tanto buscaba, esta mujer “alada” – volátil, liviana, adjetivos que ya rondaban anteriormente en su descripción– se transformará, a partir de la siguiente escena voyerista, en el muñón de un ala:

Yolanda está desnuda y de pie en el baño, absorta en la contemplación de su hombro derecho.

En su hombro derecho crece y se descuelga un poco hacia la espalda algo liviano y blando. Un ala. O más bien un comienzo de ala. O mejor dicho un muñón de ala. Un pequeño miembro atrofiado que ahora ella palpa cuidadosamente, como con recelo.

El resto del cuerpo es tal cual él se lo había imaginado. Orgullosa, estrecho, blanco (163).

Juan Manuel conforme observa, va precisando su visión: primero ve un “ala”, después un “comienzo de ala”, luego un “*muñón* de ala”, para terminar nombrándolo como un “*pequeño miembro atrofiado*”. La palabra “muñón” se define en la RAE como “parte de un miembro *cortado* que permanece adherido al cuerpo” o la “parte del cuerpo que *nace atrofiada* y no se desarrolla”. Luego se reitera en la expresión que le sigue: “pequeño miembro atrofiado”, donde “miembro”, en este contexto de observación detenida de un cuerpo femenino desnudo, necesariamente evoca al órgano genital masculino, que, en el primer caso, “miembro cortado” alude a una mutilación, castración (o al sexo de la mujer) y en el segundo, “miembro atrofiado”, lo que también supone sería el sexo de la mujer. “El resto del cuerpo es tal cual él se lo había imaginado. Orgullosa, estrecho, blanco (163)”, dice Juan Manuel un tanto aliviado.

A pesar de que Juan Manuel con este descubrimiento no ha logrado satisfacer y organizar del todo sus inquietudes respecto del enigma de la mujer, su reacción, contraria al interés que profesaba anteriormente, es la huida despavorida a la casa de su madre en Buenos Aires, sin siquiera despedirse de sus anfitriones, y pensando mientras conduce “haber sido víctima de una alucinación”: “La caminata, la neblina, el cansancio y ese estado ansioso en que vivo desde hace días me han hecho ver lo que no existe...” (163).

LO OMINOSO

Tal como proponía al comienzo de este trabajo, más que descubrir cómo son las mujeres, y cuáles son sus deseos (sus sueños), el texto de Bombal reflexionaría sobre ¿qué ven los hombres en las mujeres? ¿Cómo ellos han pensado los deseos y los sueños de las mujeres? Si la pregunta acerca de qué desean las mujeres constituye una preocupación de los varones, responderla, tal como ha pretendido la crítica sobre este texto, supone necesariamente asumir la voz y los ojos de ellos. ¿Y si desconfiáramos acaso del ojo masculino, tal como el propio Juan Manuel nos anima a hacerlo, cuando atribuye su visión a un producto de su alucinación?,¹⁵ y ¿si leemos el texto de Bombal como una reflexión sobre el esfuerzo masculino por dilucidar a la mujer, desde sus propias alucinaciones y temores?

Ya en Buenos Aires, un cuarto intérprete varón se suma a los anteriores, sin ser por ello consciente de su aporte. El hijo de Juan Manuel, ávido lector de enciclopedias científicas, ha dejado abierta una página de su libro en donde se lee la descripción de un paisaje originario. La fantástica vegetación, el tamaño de los insectos, las libélulas con cuatro alas, todo ello le recuerda a Juan Manuel los sueños de Yolanda: “el *horroroso y dulce secreto de su hombro*. ¡Tal vez aquí estaba la *explicación del misterio!*” (167). Así entonces, Juan Manuel vincula el misterio del muñón, “el *horroroso y dulce secreto*”, con sus sueños de paisajes primigenios, como si interpretando estos sueños pudiese revelarse el aquí entendido “secreto” de la diferencia sexual.

¿No es acaso lo “horroroso” del muñón lo que hace huir a Juan Manuel, tan “enloquecido”,¹⁶ que él mismo no logra explicar su abrupta reacción? Lo horroroso u ominoso –en términos freudianos–, y que apunta hacia el sentido de lo “terrorífico”, “que excita angustia y horror” (219), se

¹⁵ Es necesario enfatizar que Juan Manuel está insistentemente desconfiando de su percepción: “¿Qué significa este afán de preocuparme y pensar en una mujer que no he visto sino una vez?” (152). “¿Qué me pasa?” (153), se pregunta más adelante. Para llegar a sentirse totalmente defraudado de su capacidad analítica: “Un gran cansancio lo aplasta de golpe. No sabe nada, no comprende nada” (165).

¹⁶ En el texto se describe a Juan Manuel rodando “enloquecido por los caminos agarrado a su volante” (163) mientras conduce a Buenos Aires.

volvería en “aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (220). “¿Cómo es posible que lo familiar devenga ominoso, terrorífico, y en qué condiciones ocurre?” (220), se pregunta Freud. Así, indagando en los significados etimológicos del término, en las vivencias reales y en las representaciones literarias, concluye que lo ominoso puede ser “lo no familiar” (lo extraño), por una parte, al mismo tiempo que su contrario: aquel secreto familiar revelado; o “lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (225). Las experiencias de lo ominoso indicarían que aquello oculto y conocido que retorna al consciente, a pesar de los esfuerzos por mantenerlo reprimido, se vincula de distintas maneras con la angustia a la castración (o a la pérdida de una parte del cuerpo); a la amenaza de muerte; a la pérdida del poder (o la potencia), volviéndose terroríficas y angustiantes en su aparición sorpresiva e insistente reiteración. La repetición involuntaria o compulsiva que lleva al sujeto a volver inevitablemente a los mismos lugares, escenas, acciones, etc.; o el encuentro con la figura del doble, un símil idéntico que lo amenaza con la castración y la muerte; o la aparición de convicciones primitivas, de carácter mágicas y animistas, las que aparentemente superadas parecen hallar ahora una nueva confirmación, son algunas de las manifestaciones de aquel secreto reprimido revelado.

La huida de Juan Manuel pareciera explicarse entonces en lo paradójica que resulta su inclinación analítica, la búsqueda por develar el misterio de esta mujer, enfrentada precisamente a lo que quisiera mantener oculto. La culebra, la gaviota, el ala, que lo hacían sentir “culpable de algo que ignora, temiendo, sin saber por qué, revelar un secreto que no le pertenece” (156), con el descubrimiento del muñón (aquello que “liviano y blando” “crece y se descuelga un poco”), se vuelven expresiones reiteradas de un mismo símbolo y que lo persiguen insistentemente: la representación de un sexo femenino atrofiado y, con ello, la antigua amenaza infantil de la castración, que se manifiestan ahora de adulto en un ineludible temor por la pérdida de su propio poder: un analista que no “sabe nada, no comprende nada” (165); un cazador que no logra atrapar presa alguna y ve hundirse ante sí las islas nuevas; un Don Juan que huye a la casa de su madre y prefiere reencontrarse con el cuerpo de su esposa muerta a permanecer junto a la figura atemorizante de la mujer que le atrae. A pesar de su interés por acceder al misterio de la mujer, la escena voyerista se transforma en una escena narcisista, que le devuelve el reflejo de sus propios miedos y deseos.¹⁷

¹⁷ La tesis de L. Irigaray en *Espéculo de la otra mujer* apunta precisamente a mostrar cómo este instrumento masculino, el espéculo, penetra en el cuerpo de la mujer para aclarar/ver/observar los secretos de la cueva (vagina). En particular, su crítica a la teoría de Freud sobre la diferencia sexual se concentra en la “visibilidad” como categoría de análisis, entendida

Ya en la seguridad de la casa materna y delante del libro que le ofrece la clave del sentido, la huida ante lo ominoso se torna ahora en un nuevo fracaso, en tanto:

Juan Manuel no se siente capaz de remontar los intrincados corredores de la naturaleza hasta aquel origen. Teme confundir las pistas, perder las huellas, caer en algún pozo oscuro y sin salida para su entendimiento. Y abandonando una vez más a Yolanda, cierra el libro, apaga la luz, y se va. (167)

El aparente camino hacia el *origen* del enigma de la mujer, ahí, ofrecido en un libro abierto, es descartado porque “no se siente *capaz*”, “teme confundir las *pistas*”, “perder las *huellas*”, “caer en un pozo oscuro”, “sin salida para su *entendimiento*”, todas ellas expresiones de una frustración e incapacidad analítica. ¿A qué se resiste Juan Manuel? ¿a entender a la mujer, sencillamente? ¿O más bien termina por aceptar que habiendo un “sentido” secreto, este no necesariamente es posible de conocer? Habría entonces que reconocer que existiría “un pozo oscuro y sin salida” que se resiste al análisis.

No parece ser, sin embargo, la posición de la voz autorial que implícitamente le reprocha a Juan Manuel su pereza: “*abandonando* una vez más a Yolanda”. Esta recriminación hacia Juan Manuel (y los hombres) devela una voz –al parecer bombaliana– que toma una posición crítica respecto a la “lectura masculina” sobre las mujeres, y que en alguna medida se hace eco del juicio que la propia Yolanda tiene de los varones. Repito lo citado al comienzo del artículo y del relato:

¡Qué *absurdos* los hombres! Siempre en movimiento, siempre dispuestos a *interesarse* por todo. Cuando se acuestan dejan dicho que los despierten al rayar el alba. Si se acercan a la chimenea, permanecen de pie, listos para *huir* al otro extremo del cuarto, *listos para huir siempre hacia cosas fútiles*. Y tosen, fuman, hablan fuerte, *temerosos del silencio* como de un enemigo que al menor descuido pudiera echarse sobre ellos, adherirse a ellos e invadirlos sin remedio. (148)

En este reproche a los varones por la disposición “a interesarse por todo” y al mismo tiempo “huir de todo” “siempre hacia cosas fútiles”, pareciera encontrarse un nuevo sentido a la resistencia al análisis, esta vez de parte de ellos, en su abandono a entender. Parte de la resistencia femenina al análisis podría consistir en identificar en este ejercicio el absurdo masculino que vuelve el “interés” en “huida” y en “temor” al “silencio” –como forma distinta de conocimiento– que, como

como “mirada fálica”. La proposición sobre lo ominoso supone la contemplación como actividad. “*El envite sería, de entrada, la mirada*” (Irigaray 38), por medio de la cual se percibe a la niña (castrada) como un “*nada que ver*”, “*nada que enseñar*”. Percibida como una ausencia, un “hombre pequeño” (pene/clitoris), una negación de la norma masculina, la mujer estaría fuera de la representación; el lado negativo, fruto de la “especularización” del sujeto masculino. A partir de acá concluye que el discurso filosófico sería incapaz de explicar la femineidad/mujer como algo que no sea el lado negativo de su propio reflejo. La “*envidia del pene*” “supone inscribirla en la ley del *mismo* deseo, del *deseo de lo mismo*” (Irigaray 46), con lo cual se le evita cualquier placer que pueda ser específicamente de ella. “Atrapada en la lógica especular machista, la mujer puede elegir entre permanecer en silencio, murmurando cosas incomprensibles [...], o *llevar a cabo* una representación de sí misma como hombre inferior. Esta última opción, la mujer que imita, es, según Irigaray, un tipo de *histeria*” (Moi 144).

un “enemigo”, amenazaría con “invadirlos”. ¿Qué sentido tiene acá el “silencio” que se vuelve tan amenazante para el analista? ¿Es acaso el silencio de la paciente que se niega a contribuir con la terapia? Y que en el sueño de Yolanda se torna en “un silencio... No sé cómo explicarlo..., un silencio verde como el del cloroformo” (161), recordando lo ominoso de los paisajes primitivos que vuelven en cada sueño, así como las concepciones animistas donde Yolanda transita entre sueño y vigilia. Las islas que aparecen y desaparecen, las medusas que se deshacen en la mano, el “paisaje silencioso en el cual los licopodios y equisetos gigantes erguían sus tallos...” –que en la versión enciclopédica corresponde a la fase estelar de la Tierra, la era primaria–, resultan expresiones ominosas de supersticiones antiguas que vuelven a manifestarse. El ominoso silencio primigenio duplicado en la mudez de la mujer o en lo que ellos no logran entender –sus notas ensayadas en el piano, su carta, sus sueños– deviene así en “enemigo” del análisis.¹⁸

LA RESISTENCIA AL PSICOANÁLISIS

Se ha analizado bastante el sueño de Irma con que Freud explica su método analítico en *La interpretación de los sueños*, en términos del “silencio” femenino y su resistencia para aceptar la solución que el terapeuta le ofrece. Tanto para Derrida como para Felman, la sustitución y condensación de Irma por otras tres mujeres, expresarían el deseo de Freud de reducir la resistencia femenina y, en la lectura de Felman, comprender lo que puede calmar su sufrimiento, continuando así el mito patriarcal de la satisfacción femenina en tanto deseo cumplido masculino. Felman sugiere leer el sueño de Freud como el descubrimiento del nudo u ombligo constitutivo de todo sueño en que se reconocería la “resistencia” (o los límites) del propio análisis:

En los sueños mejor analizados se debe a menudo dejar en la sombra una zona, pues en el curso de la interpretación se observa que una madeja de pensamiento del sueño no quiere desenredarse, pero tampoco añade ninguna contribución adicional a nuestro conocimiento del contenido del sueño. Allí está entonces el ombligo del sueño, el lugar donde se comunica con lo desconocido. Los pensamientos del sueño que se encuentran en la interpretación deben quedar de manera totalmente general, sin conclusión, sin cierre, sin fin, sin terminación y circular de un lado a otro por la red ramificada y reticulada de nuestro mundo de pensamiento. Es el lugar más denso de este entrelazamiento donde surge el deseo del sueño, como un hongo de su micelio. (519)

¹⁸ En un hermoso ensayo sobre *La última niebla*, Soledad Bianchi propone la mudez como una “actitud defensiva”, un “modo de expresarse” y responder a la agresividad patriarcal. “Silenciarse significa, de cierta manera, crearse un espacio de libertad: calladas, estas mujeres no permiten que otros –pertenecientes al mundo rechazado– penetren en sus intimidades”. En el sentido que apunta Kofman sobre las mujeres que callan en la terapia, “el secreto con que estas protagonistas protegen sus mundos íntimos y misteriosos, de los que nadie debe enterarse, porque con frecuencia burlan y violan las imposiciones sociales” (Bianchi), allí, en el silencio, reside precisamente su resistencia. En la conservación del secreto, las protagonistas, en palabras de Nicolás Román se lee “una resistencia a un sistema que basa su subordinación en la visibilidad” (182).

Allí, en el “nudo”, “ombligo”, “lugar más denso del entrelazamiento”, surgiría el “deseo” del sueño, el “sentido” buscado y que no se puede alcanzar. Así, la “resistencia del psicoanálisis” sería constitutiva del propio sueño, en este nudo, ombligo, que conecta con lo “desconocido”, con el “deseo” mismo de, en este caso, el sueño de Irma, o el sueño de las mujeres. En términos de Felman, el soñador predice que la feminidad –la pregunta por la mujer y la mujer como pregunta– debe necesariamente permanecer irresuelta, siendo a la vez el punto de contacto con lo desconocido.

El fracaso de los hombres para resolver el enigma supone en el texto de Bombal la afirmación de un secreto o nudo que no se puede desatar. Una especie de “gusto por el secreto” –en palabras de Derrida–, por dejar “sin cierre”, “sin conclusión”, abierto a lo desconocido, en este caso, la pregunta por la mujer. Así, en el texto, el intento por develar el secreto se enfrentaría a una serie de “resistencias” que revelan, por una parte, el cuestionamiento del método, cuando el analista se encuentra con su reflejo angustioso –el retrato de sí mismo, en palabras de Natalia Urzúa–, o con el “nudo” o “pozo negro” del sueño que detiene cualquier posibilidad de sentido final. Asimismo, las voces de las mujeres del relato cuestionan los intentos por ofrecer “soluciones” a la diferencia sexual, rechazando “la deficiencia del cuadro y su poco parecido con el natural” (Urzúa 40) en este resultado “incomprensible”, dice Urzúa, que tropieza con lo extraño, atrofiado, ominoso. De este modo, el aparente interés por la mujer y por solucionar sus padecimientos –librarla de sus pesadillas, en este caso– sería una práctica que se realiza en complicidad masculina; una examinación y un análisis que se realiza a espaldas (literalmente, en la escena del muñón) de ella.

El texto cuestiona no solo la pregunta por la feminidad en tanto enigma, sino la posibilidad de las mujeres de ser escuchadas. La escena en que Yolanda intenta contarle su sueño a Juan Manuel recibiendo en cambio su violento acoso, se proyecta sobre una crítica que en complicidad con los hombres del relato analizan a Yolanda sin su consentimiento. Y, por último, habría que reconocer una especie de resistencia en el propio texto a ser leído bajo la perspectiva que nos ofrece su autora, pues a pesar de sus legítimas aprehensiones al pensamiento freudiano su texto viene expone algunos de los nudos cruciales de la teoría psicoanalítica.

RECONOCIMIENTOS

Este artículo forma parte de los resultados del proyecto Fondecyt Regular 1180559, “La literatura en el diván: escenas psicoanalíticas en las literaturas chilena y argentinas”.

REFERENCIAS

- Araya, C. (2010). "Mujeres, médicos y enfermedad mental en la segunda mitad del siglo XIX". *Historia de las mujeres en Chile*. Stuvén, Ana María y Fernando, Joaquín (editores). Santiago: Taurus, 427-454.
- Bombal, M. L. (2018). "Las islas nuevas". *Obras Completas* (Compiladora: Lucía Guerra). Santiago: Editorial Zigzag, 147-167.
- Bianchi, S. (1997). "María Luisa Bombal o una difícil travesía (del amor mediocre al amor pasión)". *Cyberhumanitatis 2*. Sitio web: <https://cutt.ly/zRoRC9J>
- Bertin, C. (2013) *Marie Bonaparte discípula de Freud que exploró la sexualidad femenina*. Barcelona: Tusquets, 263.
- Derrida, J. y Ferraris, M. (2007). *El gusto del secreto* (1997). Buenos Aires – Madrid: Amorrortu.
- Derrida, J. (1998). *Resistencias del psicoanálisis* (1996). Barcelona: Paidós.
- Ewart, G. (2018). "Retratos: María Luisa Bombal" (1962). *Obras Completas* (Compiladora: Lucía Guerra). Santiago: Editorial Zigzag, 332-346.
- Felman, S. (1993). *What does a woman want? Reading and sexual difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Freud, S. (1979). *La interpretación de los sueños* (1899). Buenos Aires: Amorrortu, vol. 4 y 5.
- Freud, S. (1979). "La feminidad" (1932). Buenos Aires: Amorrortu, vol. 22.
- Freud, S. (1979). "Sobre la sexualidad femenina" (1931). Buenos Aires: Amorrortu, vol. 21.
- Freud, S. (1979). "Lo ominoso" (1919). Buenos Aires: Amorrortu, vol. 17.
- Kofman, S. (1997). *El enigma de la mujer. ¿Con Freud o contra Freud?* (1980). Madrid: Gedisa.
- Gálvez, G. (2018). "Entrevista con María Luisa Bombal" (1979). *Obras Completas* (Compiladora: Lucía Guerra). Santiago: Editorial Zigzag, 374-379.
- Garrels, E. (1991). "Ver y ser vista: La mirada fálica en *La última niebla*". *Escritura: Revista de Teoría y Crítica Literarias* 16, 31/32, 81-90.
- Guerra-Cunningham, L. (1980). *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid: Playor.
- Guerra-Cunningham, L. (2018). "Testimonio autobiográfico". *Obras Completas* (Compiladora: Lucía Guerra). Santiago: Editorial Zigzag, 273-290.
- Irigaray, L. (2007). *Espéculo de la otra mujer* (1974). Madrid: Akal.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

- Mora, G. (1985). "Rechazo del mito en 'Las islas nuevas' de María Luisa Bombal". *Revista Iberoamericana* 132-133 (Vol LI), Julio-Diciembre, 853-865
- Münnich, S. (2007). "El enigma del muñón en Las islas nuevas". Casa de hacienda / Carpa de circo. Santiago: LOM, 69-80.
- Román, N. (2012). "El deseo, el cuerpo y el secreto como formas de subjetivación en María Luisa Bombal". *Aisthesis* 51, Julio, 171-184.
- Ruperthut, M. (2013). *Freud y los chilenos: Historia de la recepción del psicoanálisis en Chile (1910-1949)*. Tesis para optar al grado de Doctor en Psicología. Universidad de Chile.
- Showalter, E. (1987). *The Female Malady. Women, madness and English Culture (1830-1980)*. London: Virago Press.
- Urzúa, N. (1908). "La mujer". *La Palanca / órgano de la Asociación de Costureras*. Santiago: Aurora, Año I, N°4, agosto, 40-41.
- Veneros, D. (1995). "Consideraciones médicas decimonónicas en torno a género, salud y educación". *Dimensión histórica de Chile* 10, 135-53.
- Vidal, H. y de Gibert, C. (1976). *María Luisa Bombal: la feminidad enajenada*. Gerona: Cea.
- Woolf, V. (2006). *Un cuarto propio (1929)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.