

ALGUNOS ASPECTOS PSICOANALÍTICOS EN “LA ÚLTIMA NIEBLA” DE MARÍA LUISA BOMBAL

ALEJANDRA HERRERA* Y ALEJANDRA WATTY**

A cien años del nacimiento de María Luisa Bombal (Viña del Mar, Chile, 1910), nos parece importante traer al presente a esta escritora para leerla y valorarla a la luz del siglo XXI. Es autora únicamente de dos obras: *La última niebla* (1935), libro de relatos, y *La amortajada* (1938), novela corta. No se conocen otras obras publicadas. Sí se sabe, en cambio, que escribió guiones cinematográficos, algunos basados en sus relatos. La calidad literaria de sus textos y la actualidad de sus temas justifican plenamente su redescubrimiento.

Desde muy joven esta escritora mantuvo estrecha relación con los intelectuales que dieron vida a la Revista *Sur*, fundada en 1931, cuando María Luisa Bombal sólo tenía veintiún años. Así, la escritora establece amistad, entre otros, con Jorge Luis Borges, José Bianco y Pablo Neruda, quienes celebraron la aparición de sus obras. Se trata, entonces, de una mujer inteligente, que tan sólo con veinticinco años publica su texto “La última niebla”,

demasiado largo para ser clasificado como cuento, y breve para ser novela.

En esta primera obra, la autora da cuenta de una prosa excepcional y del manejo de una trama sugerente y seductora que atrapa al lector, desde las primeras páginas, pues la tensión narrativa se apun-tala en el ambiente que envuelve la historia, y ofrece un amplio registro de posibilidades para abordarla y disfrutarla.

El tema es la vida interna de una mujer: la frustración, el anhelo de vida, y la construcción de una fantasía como mecanismo de sobrevivencia ante una realidad hostil. Para aproximarnos al relato nos valdremos de algunos planteamientos de la teoría psicoanalítica con el fin de conocer más de cerca a los personajes, sobre todo a la protagonista. Especialmente nos interesan los conceptos de fantasía, identificación, duelo y melancolía. Iremos por partes.

Veamos quiénes son los personajes que integran la pareja de esta historia. La Narradora (no tiene nombre) es una mujer joven que, al borde de la “soltería”, se casa con su primo Daniel –hay que pensar en la época en que se escribe el texto, primeras décadas del siglo pasado; cuando casarse significaba ser “liberada”

* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

** Licenciada en Psicología, UI.

de la soltería. Daniel es un joven viudo que al perder inesperadamente a su esposa decide, tres meses después, casarse con su prima. Pero entre ellos no hay ningún sentimiento parecido al amor: no se miran, no se tocan, no se desean, no existen como pareja. Tampoco hay ninguna razón que sostenga la relación, por eso cuando Daniel pregunta a su prima: “¿Para qué nos casamos?”¹, es decir, ¿cuál es la finalidad, el sentido de esa unión? ella responde con imprecisión: “Por casarnos”.²

Quizá en el fondo existe una especie de acuerdo: yo te salvo de la soltería y tú acompaña mi soledad: “Desde la muerte de su mujer, diríase que [Daniel] tiene siempre miedo de estar solo.”³

Sin embargo, el acuerdo no resulta, la frialdad de Daniel hace que la Narradora pronto se retraiga: “No me hacen ya el menor efecto las frases cáusticas [de Daniel] con que antes me turbaba no hace aún quince días.”⁴ Pero esa defensa no la salva de enfrentar una soledad paralizante, pues la Narradora es una mujer sin entorno, porque aunque obviamente lo tiene, no actúa en él. Soslaya todo problema social, económico o doméstico.

Aunque su posición es privilegiada –Daniel es dueño de una hacienda, que si bien se infiere venida a menos, en la casa hay servidumbre y un mobiliario que sugiere tiempos de bonanza–, nada de esto importa a la protagonista, quien utiliza su voz para contarnos lo que sucede en su interior. Ella es el objeto de su relato, no lo que la circunda, puede afirmarse

que se trata de un desprendimiento o, tal vez, desprecio por el mundo exterior, y a ella le parece bien que le sea ajeno, pues es incapaz de involucrarse con los otros u ocuparse de las cosas. Nunca da órdenes, o dispone un menú, tampoco cose, o borda, o pinta, actividades que seguramente le fueron enseñadas por las monjas que la educaron. El ocio y el tedio son sus únicos acompañantes, pues los pasatiempos no le interesan y su única distracción es caminar por el campo o sumergirse en el estanque. Puede decirse que sólo en la naturaleza, ese espacio libre de normas, encuentra refugio para su soledad.

Además, es importante mencionar que el matrimonio se ha celebrado en invierno, el frío presente en la atmósfera que rodea a los recién casados devela la parquedad de la relación entre ambos personajes. La autora los introduce como seres fragilizados, que tienden al aislamiento, al refugio psíquico. Al parecer, ellos no encuentran más que recuerdos y fantasmas, memorias congeladas que se complejizan e impiden el intercambio de afectos, satisfacción y vitalidad. Una primera causa podría ser que en la relación no existe la magia ni el misterio que frecuentemente aparece en una pareja enamorada, pues desde niños se conocen y su trato sólo fue de primos, no hay datos, en el texto, de ninguna atracción entre ellos:

Mi cansancio es tan grande [...] miro este cuerpo de hombre que se mueve delante de mí. Este cuerpo grande y un poco torpe, yo también lo conozco de memoria, yo también lo he visto crecer y desarrollarse.⁵

¹ Ma. Luisa Bombal, “La última niebla”, p. 10.

² *Loc. cit.*

³ *Loc. cit.*

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 10

Por otro lado, se sabe que Daniel ha perdido a su primera mujer y esto lo coloca en una situación de duelo, que Freud describe como:

[...] la reacción frente a la pérdida de una persona amada, contiene [...] la pérdida del interés por el mundo exterior –en todo lo que no recuerde al muerto–, la pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor –en reemplazo, se diría, del llorado– [...] Fácilmente se comprende que esta inhibición y este agostamiento del yo expresan una entrega incondicional al duelo que nada deja para otros propósitos e intereses.⁶

Ahora bien, la pregunta sería ¿por qué, Daniel, se casa con su prima a los tres meses de enviudar? Sin dar tiempo a elaborar su duelo, cuando siguiendo al mismo Freud:

Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad [la pérdida del ser querido]. Pero la orden que esto imparte no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo.⁷

Esto implica que Daniel no dio el tiempo necesario a su duelo y por eso su nueva relación no le es placentera, pues está impedido por su ánimo a establecer cualquier vínculo nuevo. Así, cada encuentro amoroso termina siempre, para él, en un extrañamiento y desesperado deseo por la mujer difunta; y, para la Narradora, en una humillación.

⁶ Sigmund Freud, *Obras completas*, t. XIV, "Duelo y melancolía", p. 142.

⁷ *Ibid.*, pp. 242, 243.

Hemos dicho que lo que ocupa a la Narradora es contarnos su mundo interior y de ahí que en cuanto a los demás, el lector tendrá que inferir lo que posiblemente les ocurre, así, pues, sin más datos, consideramos que Daniel no sólo no ha elaborado su duelo, sino que ha caído en otro estado más complejo llamado melancolía, que si bien se parece prácticamente en todo al primero, tiene un rasgo que lo distingue: "una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo."⁸

¿Cuáles son los sentimientos que acompañan a Daniel? ¿Cuál fue la causa de la muerte de su primera esposa? En el texto no hay respuesta a estas preguntas, pero es evidente que su matrimonio con la Narradora es un castigo autoimpuesto por él. Si no, ¿por qué se condena a una vida empobrecida, gris y rutinaria junto a una mujer que no desea ni ama?, ¿por qué ata a su prima, así, a un futuro de desdicha?

La rutina de la Narradora se trastoca con la visita de tres personajes: Felipe, su cuñado, Regina, esposa de éste, y un atractivo amigo de ellos. En un momento dado, la Narradora sorprende en una escena amorosa a los dos últimos. Lejos de amedrentarse, Regina la mira desafiante, es una mujer fuerte porque –aunque no se saben los motivos de su relación con el joven (el lector infiere que su matrimonio no la hace feliz)–, toma la rienda de su vida, busca, encuentra, se da lo que necesita. No pide, toma.

Esta energía vital de Regina hace que la Narradora cobre conciencia de sí misma.

⁸ *Ibid.*, p. 242.

De su cuerpo y su belleza, sofocada por Daniel, al obligarla a imitar, hasta en el peinado, a su primera mujer, a quien sigue considerando perfecta, porque ahora constituye una figura inmóvil e idealizada. Así, la Narradora encarna la tensión que se establece entre dos polos opuestos: la imposable mujer difunta y la vida erotizada y plena de Regina. En síntesis, es la tensión entre vida y muerte, Eros y Tanatos, fundamento, en extremo, de un conflicto psíquico.

Para reforzar esta interpretación, encontramos que la autora entreteje en la trama narrativa la escena del funeral de una joven, que no se sabe quién es ni vuelve a aparecer nada relacionado con ese suceso; sin embargo, la situación sirve para ver a la Narradora sacudida por estas imágenes, identificaciones terroríficas y reflejo de sus posibles partes muertas, que le despiertan angustias claustrofóbicas:

La muchacha [...] aquí aprisionada, inmóvil, en ese largo estuche de madera [...] me sugiere de pronto la palabra silencio [...] un silencio aterrador que empieza a crecer en el cuarto y dentro de mi cabeza.⁹

Así, la protagonista vive internamente su casa como una tumba, su cuarto como un féretro, y ella se percibe a sí misma como muerta, por eso la escena del funeral la penetra tan hondamente, los objetos de la realidad empiezan a invadirla. Sin embargo, la identificación con Regina y su mundo erótico es lo que la ancla a la vida y a la realidad. Esto podría explicarse porque a veces:

La presencia de un yo cuyo carácter es no poder experimentar placer más que tomando acto de la existencia en la escena de la realidad del yo de otro [...] La obtención de ese placer no es una exigencia vital, pero en ciertos momentos puede tornarse necesaria para que el yo siga eligiendo la vida.¹⁰

Por otra parte, es relevante en el texto la niebla que constantemente rodea la atmósfera del relato, pues la niebla es un símbolo de aislamiento, de pérdida del nexo con el mundo. Las estaciones parecen estar muy señaladas en el Cono Sur, tal vez por esto el clima constituye una parte de la trama. Desde el inicio del matrimonio llevado a cabo, como ya mencionamos, en invierno, la niebla de ese tiempo resulta presagiente y aterradora para quien narra, porque con su bruma desdibuja y desaparece todo, y ella vive en un ambiente de inmovilidad y de ahogo que coincide plenamente con su vida de rutinas:

A mi alrededor, un silencio indicará muy pronto que se ha agotado todo tema de conversación y Daniel ajustará ruidosamente las barras contra las puertas. Luego nos iremos a dormir. Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebaté todo derecho a amar y a desear.¹¹

Y éste es el centro que ocupa la atención de la Narradora, perder su juventud y belleza antes de ser amada, pues necesita ser mirada y deseada por otro para confirmar y validar sus atributos. Es entendible, que

⁹ Bombal, *op. cit.*, pp. 11, 12.

¹⁰ Piera Aulagnier, *Los destinos del placer*, p. 131.

¹¹ *Ibid.*, p. 18.

para constituir su yo erótico necesite la mirada del otro. De un sujeto que la reconozca y dé sentido a su existencia.

Por eso, la imagen de Regina no deja de rondarla, ella sí ha impresionado a la Narradora, porque tiene lo que ésta no: un amante que por encima de normas morales y sociales satisface su necesidad de ser una mujer deseada y, simultáneamente, objeto de amor. A través de un sueño, la Narradora registra su poder:

Anoche soñé que, por entre las rendijas de las puertas y ventanas, [la niebla] se infiltraba lentamente en la casa, en mi cuarto y esfumaba el color de las paredes [...] y se entrelazaba a mis cabellos, y se me adhería al cuerpo y lo deshacía todo, todo... sólo, en medio del desastre, quedaba intacto el rostro de Regina, con su mirada de fuego y sus labios llenos de secretos.¹²

La niebla es la ausencia de brillo en el contorno de los objetos reales, es también ausencia de definición. Para muchos así es la vida; pero no para Regina, ella sí puede con el entorno, porque lo somete a sus deseos, de ahí el poder que la Narradora percibe en su sueño, ella vence la niebla con su pasión y fuego internos, por eso quiere ser como Regina, es el modelo que quiere seguir, también es la clave para vencer la inmovilidad que la circunda y encaminar la sensualidad que se revuelve dentro de toda ella. "La identificación aspira a configurar el yo propio a semejanza del otro, tomado como modelo."¹³ Es decir, un sujeto se transforma

asimilando atributos de una o varias personas de su medio, ya sea tomando sólo un rasgo o la totalidad de la persona idealizada. En el caso que nos ocupa, la Narradora parece ubicarse en la identificación orientada a una meta, es decir, la protagonista se identifica, entonces, con Regina, porque quiere tener como ella un amante, pues su relación con la naturaleza, que es muy sensual, no le es suficiente. La autora describe, en un afán de compensar sus carencias, sus nupcias con la naturaleza:

Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque.

No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como con brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua.¹⁴

Esta pulsión reprimida es la causa de que el mundo real le sea insostenible, a tal grado que enferma: "Mi dolor de estos últimos días, ese dolor lancinante como una quemadura, se ha convertido en una dulce tristeza que me trae a los labios una tristeza cansada."¹⁵ La Narradora está a un paso de somatizar sus pulsiones reprimidas, esta escena recuerda las crisis histéricas de algunas protagonistas de las novelas del siglo XIX, como sería, por ejemplo, el caso de Ana Ozores, la regenta, Ema Bovary o Ana Karenina. Para Freud,

¹² Bombal, *op. cit.*, p. 16.

¹³ S. Freud, "Psicología de las masas y análisis de yo, en *Introducción al narcisismo*, p. 100.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 14, 15.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17.

este dolor puesto en el cuerpo constituye el síntoma histérico que:

[...] nace como un compromiso entre dos mociones pulsionales o afectivas opuestas, una de las cuales se empeña en expresar una pulsión parcial o uno de los componentes de la constitución sexual, mientras que la otra se empeña en sofocarlos [es decir] Un síntoma histérico corresponde a un compromiso entre una moción libidinosa y una moción represora.¹⁶

Acordamos, entonces, que la pulsión libidinosa estaría encarnada por Regina; mientras que la represora, en la primera mujer del marido. Por otra parte, el estado anímico de la Narradora acrecienta la tensión del relato, pues el lector sabe que algo ya debe ocurrir para romper la inmovilidad que impera en el ambiente. Ella deberá optar por seguir uno de los opuestos que rigen su vida: la imposición de la imagen de una muerta o el camino de Regina: la transgresión y desafío a los imperativos sociales.

Simultáneamente, mientras el aislamiento y la inquietud se incrementan aparecen el silencio y la niebla, símbolos de la anunciación de un cambio y desdibujamiento de los estímulos reales: "La neblina, esfumando los ángulos, tamizando los ruidos, ha comunicado a la ciudad la tibia intimidad de un cuarto cerrado."¹⁷ Estas condiciones invitan a una recreación imaginaria de un mundo menos real pero más gratificante.

Y es justo éste el momento –durante una breve visita a la ciudad y un paseo

nocturno de la Narradora, en aras de librarse del ahogo–, en que se produce el encuentro con un desconocido. Su cara es descrita así: "[...] unos ojos muy claros en un rostro moreno y una de sus cejas levemente arqueada, prestan a su cara un aspecto casi sobrenatural."¹⁸ Es la figura divinizada del amante anhelado, a quien sigue ciegamente mientras él la conduce a una habitación de su casa:

Todo el calor de la casa parece haberse concentrado aquí. La noche y la neblina pueden aletear en vano contra los vidrios de la ventana; no conseguirán infiltrar en este cuarto un solo átomo de muerte.¹⁹

Se trata, pues, del retorno al espacio anhelado, al paraíso perdido, en los años de matrimonio.

Este momento en el que el ánimo se opone y vence al ambiente mortecino es fundamental, pues la Narradora realiza otro de sus grandes sueños: "Ardo en deseos de que me descubra cuanto antes su mirada. La belleza de mi cuerpo ansía, por fin, su parte de homenaje."²⁰ Se trata del reconocimiento y aceptación del otro, porque sólo a través de él puede valorar su vida como algo trascendente y con sentido. Esta experiencia es tan relevante para ella que:

[...] cada gesto me trae consigo un placer intenso y completo, como si, por fin, tuvieran una razón de ser mis brazos y mi cuello y mis piernas. ¡Aunque este goce fuera la única finalidad del amor, me sentiría ya recompensada!²¹

¹⁶ S. Freud., *Obras completas*, t. IX, p. 145.

¹⁷ Bombal, *op. cit.*, p. 17.

¹⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁰ *Ibid.*, p. 20.

²¹ *Loc. cit.*

Al despertar junto a su amante, la narradora sale de la casa del desconocido para regresar a la suya, y aquí la autora hace que la niebla envuelva también la trama de la historia y confunda al lector: "Y he aquí que estoy extendida al lado de otro hombre dormido [Daniel, su marido]."²² Esta afirmación genera en el lector una duda: ¿Ese encuentro fue real o se trató sólo de un sueño?

A pesar de la duda del lector, la Narradora reafirma la existencia de su experiencia, porque ahora tiene razones para vivir, no importa que los años pasen y que el tiempo la haga perder la belleza y la firmeza de su cuerpo, porque éste:

[...] 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 mequinos gestos cotidianos.²³

Y, efectivamente, los años pasan, pues en el texto se registra el décimo aniversario del matrimonio.

A partir de esa experiencia, la Narradora da un nuevo sentido a su vida: la ensoñación, la fantasía, la imaginación se volcarán mil veces para revivir el recuerdo, para rehacerlo y añadir a él nuevas situaciones. Si bien no queda claro el origen del recuerdo, de cualquier manera ella se entregará a una construcción psíquica llamada fantasía:

Bajo la influencia de la necesidad exterior, llega el hombre a adquirir poco a

poco una exacta noción de lo real y adaptar su conducta a aquello que hemos convenido en denominar "principio de la realidad", adaptación que le [*sic*] fuerza a renunciar, provisional o permanentemente, a diversos objetos y fines de sus tendencias hedonistas, incluyendo entre ellas la tendencia sexual. Pero todo renunciamento al placer ha sido siempre doloroso para el hombre, el cual no lo lleva a cabo sin asegurarse cierta compensación. Con este fin, se ha reservado una actividad psíquica merced a la cual todas las fuentes de placer y todos los medios de adquirir placer a los cuales ha renunciado continúan existiendo bajo la forma que les [*sic*] pone al abrigo de las exigencias de la realidad y de aquello que denominamos "prueba de realidad". Toda tendencia reviste en seguida la forma que la representa como satisfecha, y no cabe duda de que complaciéndonos en las satisfacciones imaginarias de nuestros deseos, experimentamos un placer, aunque no lleguemos a perder la conciencia de su irrealidad. En la actividad de su fantasía continúa gozando el individuo de una libertad a la que la coerción exterior le [*sic*] ha hecho renunciar, en realidad, hace ya mucho tiempo.²⁴

Esta cita de Freud define claramente la función psíquica de la fantasía y se adecua perfectamente al perfil de la Narradora: frente a la hostilidad que le opone el mundo real, ella prefiere entregarse a su mundo interior, al de su fantasía, pues le es en todo más placentero que el exterior. Además, espera que en la realidad ocurra milagrosamente un hecho, un estímulo real, que reavive el recuerdo:

²² *Ibid.*, p. 21.

²³ *Ibid.*, p. 22.

²⁴ S. Freud, "El arte y la fantasía inconsciente", p. 81.

“Espero. ¿Una carta, un acontecimiento imprevisto?”²⁵ O, por más absurdo que parezca, encontrarlo en su casa, pero si no ocurre: “La amargura de la decepción no me dura sino el espacio de un segundo. Mi amor por él es tan grande que está por encima del dolor de la ausencia.”²⁶

De este modo, la Narradora, prácticamente desdeña toda relación con los otros. Le molestan las obligaciones cotidianas, pues éstas interrumpen sus fantasías. La naturaleza, mirar el fuego y la soledad, son propicios a su ensoñación:

La hora de la comida me parece interminable. 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.²⁷

Esta cita es importante porque vemos que la Narradora tiene una clara conciencia de que se trata de una elaboración de su imaginación, pues usa el verbo pensar, además como vemos en la cita tomada de Freud, el principio de realidad que le ofrece un mundo de insatisfacción es suplido por un mundo paralelo en el que ella misma satisface sus carencias, e incluso reviste sus fantasías con todo un argumento y escenario.

Hay un momento en que la Narradora pierde el fundamento de su recuerdo, esta situación ocurre cuando, otra vez para evitar el ahogo del encierro, su marido le impide salir:

–¿A dónde vas?/ – [...] ¿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...²⁸

Esta declaración de Daniel le genera una reacción física: “Temblando me aferro a él.”²⁹ Pero la duda la llena de desesperación y le produce la necesidad de encontrar algo real que restablezca el vínculo con la fantasía prácticamente perdida. Por eso busca afanosamente el sombrero que años atrás llevó el día del encuentro con el amante. No lo halla y esta débil esperanza, haberlo olvidado en la casa de él, la mantiene para buscar cualquier otro objeto, una experiencia real que reavive su recuerdo. Según ella, una vez su amante pasó por la hacienda en una carreta, y Andrés, el hijo del jardinero, también lo miró e incluso vio que le sonreía, pero el joven murió en un absurdo accidente, de modo que no hay testigos ni ninguna prueba real que confirmen la veracidad de la experiencia. La narradora pierde así el hilo conductor de su vida, pues Daniel se convierte en un testigo de su delirio: “Y ahora, ¿ahora cómo voy a vivir?”³⁰ Hay un intruso en su espacio de bienestar.

Una noticia vuelve a darle la posibilidad de ir a la ciudad y seguir los rastros de su amante: Regina ha intentado suicidarse porque ha roto con su amante. Ya en la ciudad, al llegar al hospital la Narradora se ve reflejada nuevamente en el espejo de Regina, es como si al estar cerca de ella nuevamente, la imagen que le devuel-

²⁵ Bombal, *op. cit.*, p. 23.

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ *Ibid.*, p. 32.

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ *Ibid.*, p. 33.

ve la ahora aniquilada mujer siguiera ocupando el plano superior mientras ella sólo uno secundario:

Tras el gesto de Regina hay un sentimiento intenso, toda una vida de pasión. Tan sólo un recuerdo mantiene mi vida, un recuerdo cuya llama debo alimentar día a día para que no se apague. Un recuerdo tan vago y tan lejano, que me parece casi una ficción. La desgracia de Regina: una llaga consecuencia de un amor, de un verdadero amor, de ese amor hecho de años, de cartas, de caricias, de rencores, de lágrimas, de engaños. Por primera vez me digo que soy desdichada, que he sido siempre, horrible y totalmente desdichada.³¹

Según Enrique Guarner:

La identificación no es más que un proceso inconsciente por el cual un individuo internaliza aspectos de otro ser. Es un acompañante fundamental en el proceso de maduración y ayuda durante el desarrollo del aprendizaje, así como la adquisición de intereses e ideales.³²

Y es justo lo que ocurre con la Narradora, porque como ella no contaba con una maduración afectiva de tipo amoroso, tenía que aprender a través de Regina, quien era su único ejemplo; y ahora frente al desmoronamiento de ésta, no deja de identificarse y desear ser como ella, pues su sufrimiento es el desenlace de la realidad de una experiencia que por años ha vivido, y también la ha hecho feliz.

³¹ *Ibid.*, p. 38.

³² Enrique Guarner, *Psicopatología clínica y tratamiento analítico*, pp. 48-49.

Es aquí donde parece que la narradora cobra conciencia de la irrealidad de sus fantasías, no obstante, lo único que tiene es ese recuerdo y, frente a la duda de su existencia, sale a buscar la casa de su amante, pero encuentra, entre brumas, una casa que pudo o no ser el escenario, ahora se fija en el mal gusto de la decoración. Además, para avivar el desencanto y su desdicha, el hombre que le abre le responde: "—¿El señor? Falleció hace más de quince años. [...] Era ciego. Resbaló en la escalera."³³ Quizá se equivocó de casa. La Narradora afiebrada continúa, pese a la niebla, la búsqueda:

[...] continuó errando por una ciudad fantasma [...] Quisiera seguir buscando, pero ya ha anochecido y no distingo nada. Además, ¿para qué luchar? Era mi destino. La casa, y mi amor, y mi aventura, todo se ha desvanecido en la niebla [...]³⁴

En esta cita vale la pena destacar el sustantivo que la autora utiliza como adjetivo para la ciudad: "fantasma", porque ahora la Narradora poco a poco reafirma la inexistencia de su experiencia amorosa, ya que si el escenario es un fantasma también su amante se diluye en él. Por eso su renuncia a seguir buscando.

Si bien la niebla envuelve toda la atmósfera, la Narradora empieza a tener claridad en sus sentimientos, ahora descubre lo que realmente siente por Regina:

Y siento, de pronto, que odio a Regina, que envidio su dolor, su trágica aventura

³³ Bombal, *op. cit.*, p. 40.

³⁴ *Ibid.*, p. 41.

y hasta su posible muerte. Me acometen furiosos deseos de acercarme y sacudir-la duramente, preguntándole de qué te quejas, ¡ella, que lo ha tenido todo! Amor, vértigo y abandono.³⁵

Justo lo que ella no tiene: alguien que la toque y la haga su objeto de amor. Pero lo que no confiesa es que hubiera querido que el amante de Regina fuera el suyo. Si antes el ánimo de la Narradora era frágil, ahora se derrumba a tal grado que intenta fuera del hospital arrojar-se bajo un automóvil. A pesar de todo, la influencia de Regina sigue estando viva en la Narradora, pues, pese a los sentimientos encontrados, la identificación con ella la sigue influyendo, e incluso la imita en el intento de suicidio. Sin dar importancia al incidente, Daniel por segunda vez la “salva”, antes de su soltería, ahora de morir, pero al hacerlo la condena a una muerte en vida, donde el espacio mágico de la fantasía ha cedido su lugar a una realidad tan gris como la niebla, a una vida llena de rutinas y deberes sin sentido, eso sí, socialmente aceptadas, pero sin ningún sustento auténtico ni placentero, siempre al lado de su marido:

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.³⁶

Definitivamente, la Narradora clausura toda fantasía porque las dos fuentes de energía que la mantenían en ese estado precario, pero viva, se han extinguido: el

modelo de Regina y la experiencia amorosa inventada que la sostuvo a lo largo de muchos años. “Alrededor de nosotros, la niebla presta a las cosas un carácter de inmovilidad definitiva.”³⁷

En el duelo que campeaba dentro de ella, parece que vence la figura de la mujer difunta de Daniel, la Narradora no sólo ha vivido largos años de desamor, sino que ahora, ante sus pérdidas –Regina, ya no simboliza para ella nada, y su recuerdo se ha desvanecido–, se deja invadir por la melancolía, y se ha quedado sin la posibilidad de fantasear, único espacio de creación y recreación que tenía■

BIBLIOGRAFÍA

- Aulagnier, Piera. *Los destinos del placer*. Trad. de Ítalo Manzi. Buenos Aires, Paidós, 2007.
- Bombal, María Luisa. *La última niebla La amortajada*. 3ª edición. Barcelona, Seix Barral, 1991. (Biblioteca de bolsillo)
- Chemama, Roland y Bernard Vademersch. *Diccionario del psicoanálisis*. Trad. de Teodoro Pablo Lecman e Irene Agoff. 2ª edición. Buenos Aires, Amorrortu, 2004.
- Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía”, en *Obras completas*, t. XIV. Trad. de José Luis Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 2006. pp. 235-255.
- Freud, Sigmund. “El arte y la fantasía inconsciente”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, UNAM, 1972. pp. 81-85. (Lecturas universitarias, 14)

³⁵ *Ibid.*, p. 42.

³⁶ *Ibid.*, p. 43.

³⁷ *Loc. cit.*

Freud, Sigmund. "Psicología de las masas y análisis del yo 1921", en *Obras completas*, t. XVIII. Trad. de José Luis Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 2006. pp. 67-127.

Guarner, Enrique. *Psicopatología clínica y tratamiento analítico*. México, Porrúa, 1978.

Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Trad. de Fernando Gimeno Cervantes. México, Paidós, 2008.

Roudinesco, Élisabeth y Michel Plon. *Diccionario de psicoanálisis*. Trad. de Jorge Piatigorsky. Buenos Aires, Paidós, 2005.