

LAS ESTRATEGIAS NARRATIVAS DE MARÍA LUISA BOMBAL Y LUZ DE VIANA: UN ESTUDIO DESDE LA POÉTICA COGNITIVA

Ignacia Parra¹

Este ensayo busca generar un vínculo entre el análisis literario y los estudios lingüísticos bajo el alero de la poética cognitiva (Stockwell, 2002; Aleman, 2019). Se han seleccionado algunas narrativas de María Luisa Bombal y Luz de Viana, autoras chilenas de principios del siglo XX, con la finalidad de ahondar y contribuir a los estudios de ambas escritoras en el área tanto de lingüística como de literatura. La crítica literaria ha señalado que ambas narrativas tienen un carácter íntimo e interiorizado. Los ejes temáticos suelen ser similares, puesto que ambas autoras trabajan el amor y el desamor a partir de estrategias vanguardistas y poéticas (Orozco 1993; Oyarzún, 2006, Suárez Hernández, 2019). También son narraciones con una gran profundidad psíquica y además suelen jugar con dualidades como lo real y lo fantástico a partir de la metáfora (Poblete Alday y Rivera Aravena, 2003; Guerra, 2012). Desde estas características, este ensayo propone que esta intimidad e interiorización femeninas son las estrategias narrativas que hacen avanzar las narraciones a partir del uso de la metáfora, primando el plano psicológico de las protagonistas. La pregunta de investigación que surge es: ¿en qué medida la lingüística cognitiva, en específico, la teoría de la metáfora conceptual es útil para el análisis propuesto? A partir de esta pregunta se desprende el siguiente objetivo general: determinar la manera en que la narración avanza a partir del uso de metáforas conceptuales. Para responder esta pregunta y cumplir con el objetivo de investigación, se seguirá la siguiente estructura: en primer lugar, se realizará una reseña de las autoras María Luisa Bombal y Luz de Viana y sus principales características narrativas; en segundo lugar, se definirá qué es la metáfora conceptual y la personificación; en tercer lugar, se realizará un análisis de las novelas *La última niebla*, *La amortajada* de María Luisa Bombal y *La casa miraba al mar* de Luz de Viana.

¹ Doctoranda en Lingüística de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Las autoras: María Luisa Bombal y Luz de Viana

Características narrativas de María Luisa Bombal

María Luisa Bombal (1910-1980) fue una escritora chilena que escribió su obra literaria, en su mayoría, entre los años 30 y 40 del siglo XX. Su narrativa ha sido estudiada desde distintas aristas, como, por ejemplo, desde la figura de la mujer, de la naturaleza y del tratamiento de la vida/muerte (Guerra, 2012). Destacan, entre estos estudios, acercamientos teóricos sobre sus técnicas de escritura. En efecto, Bombal, a través de la utilización de diversos recursos lingüísticos, consiguió en los lectores diferentes efectos estéticos. Por ejemplo, se ha señalado que “[p]ara leer a María Luisa Bombal, es necesario sumergirse en las fronteras de la bruma y del musgo, pisar sutilmente los territorios dudosos de la niebla, medir la poderosa transformación de la neblina. Pájaros, vigencias y sueños, son partes inseparables de su quehacer artístico y su exigua narrativa” (Agosín, 1995). Desde sus técnicas lingüísticas, Bombal logró capturar el misterio y el ritmo en sus narraciones. Un claro ejemplo de esto se encuentra en la novela *La última niebla* (1931), cuya característica más destacable es el juego entre la niebla, la vigilia y el sueño como constantes temáticas que configuran la narración y el significado de la novela. A su vez, *La amortajada* (1938), juega con el límite entre la vida y la muerte. Destaca así el plano psicoemocional de las protagonistas que juega un papel fundamental, puesto que tanto la realidad como el sueño son percibidos a partir de una visión personal, negando de esa manera el naturalismo característico de la primera mitad del siglo XX (Hernán Suárez, 2019).

Luz de Viana

Luz de Viana no es una escritora muy conocida, a diferencia de la gran popularidad de María Luisa Bombal. De Viana escribió varias novelas y sobre todo cuentos entre 1945 y 1954, siendo estos: *No sirve la luna blanca* en 1945, *La casa miraba al mar* en 1948 y *El licenciado Jacobo* en 1954, siendo estos una demostración suficiente para dar cuenta de sus estrategias y marcas narrativas distintivas. Durante el siglo XX hay pocos estudios sobre su

obra, de los cuales destacan breves reseñas como las realizadas por Adriana Valdés (1968) y Luis Meléndez (1977). Ya en el siglo XXI, hay dos estudios sobre su obra, por un lado, los realizados por Patricia Poblete y Carla Rivera (2003), quienes realizaron un análisis de *La casa miraba al mar* (1948) y, por otro lado, Luis Oyarzún (2006), quien publicó un breve artículo de la misma novela. Ambos estudios dan cuenta de una especial fijación por la primera novela de la autora, *La casa miraba al mar*.

Un acercamiento a la metáfora conceptual

La metáfora conceptual es una rama de estudio perteneciente a la lingüística cognitiva que surge con el libro *Metaphor we live by* (1980) de Lakoff y Johnson. En esta teoría se postula que el lenguaje es esencialmente metafórico. Esta afirmación está fundamentada en la idea de que los conceptos abstractos son entendidos mediante la experiencia que se tiene con objetos físicos y concretos del mundo. A esto se le denomina corporeización (Cuenca y Josep, 1999).

La metáfora tiene una estructura interna que es la siguiente: un dominio fuente, concepto concreto, proyecta parcialmente parte de sus características a un dominio meta, concepto típicamente abstracto, para que este sea entendido. Este dominio abstracto, en general, son conceptos tales como: felicidad y amor, que son experienciales, es decir, que se pueden sentir, mas no se pueden tocar, dado su abstracción. Entonces, a través de elecciones lingüísticas se da a entender cómo está funcionando la mente humana, ya que la metáfora conceptual se concibe como una estructura y organización de los pensamientos (Evans y Green, 2006, p. 5).

Un ejemplo de metáfora conceptual está dado a partir de la expresión metafórica «Nuestra relación está estancada» de la metáfora conceptual EL AMOR ES UN VIAJE. El dominio fuente es el viaje, ya que es una experiencia concreta con el mundo (Kövecses, 2002). El VIAJE involucra una serie de elementos como los pasajeros, el trayecto, un destino, un propósito, entre otros. Por otro lado, el AMOR es un concepto abstracto experiencial, pero que no se puede tocar ni ver. Para ser entendido, se expresa mediante el viaje. Al atender a los

elementos del viaje, no se está proyectando el propósito ni el destino, sino que se están proyectando el trayecto y los pasajeros. El trayecto implica un viaje que, en el ejemplo, da a entender que no están avanzando y, además, involucra a los pasajeros en la medida de que son ellos, pasajeros del viaje, los que son incapaces de reanudar el trayecto. Así, el dominio AMOR es estructurado en términos de otro dominio que es el VIAJE.

La personificación es un tipo de metáfora conceptual ontológica en el cual se proyectan cualidades humanas a entidades no humanas (Parra, 2025). La personificación, como fenómeno cognitivo, permite la comprensión de distintas experiencias a partir de características, motivaciones y actividades humanas (Kövecses, 2002; Dorst, 2011). Este procedimiento cognitivo es muy utilizado en las novelas que se analizarán.

Análisis Literario de La última niebla (1931) de María Luisa Bombal

- I. La neblina, esfumando los ángulos, tamizando los ruidos, ha comunicado a la ciudad la tibia intimidad de un cuarto cerrado.

La metáfora se encuentra dada por el ítem léxico, en este caso, el verbo ‘comunicar’. En estricto rigor, la niebla no puede comunicar algo a algún referente, puesto que es un fenómeno atmosférico, por ende, en este fragmento se está utilizando de manera metafórica. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LA NIEBLA ES UNA ENTIDAD ANIMADA.

- II. 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.

La expresión metafórica es “pueden aletear”. La metáfora se encuentra dada por el verbo ‘aletear’. En específico, la niebla no puede aletear puesto que ese movimiento corresponde a agentes animados, tales como personas o animales, por lo que en este fragmento la niebla está siendo conceptualizada

como una entidad animada, es decir, de manera metafórica. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LA NIEBLA ES UNA ENTIDAD ANIMADA.

- III. El carrojue echó a andar nuevamente y sin darme tan siquiera tiempo para nadar hacia la orilla, se perdió de improviso en el bosque, como si se lo hubiera tragado la niebla.

La expresión metafórica es “como si se lo hubiera tragado la niebla”. La metáfora se encuentra dada por el ítem léxico, en este caso, el verbo ‘tragar’. La niebla, al ser un fenómeno atmosférico, no tiene la capacidad de tragar, es decir, deglutar, que es el significado básico de este ítem léxico (DEL), por lo que está siendo conceptualizada como una entidad animada. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LA NIEBLA ES UNA ENTIDAD ANIMADA.

- IV. La niebla, con su barrera de humo, prohíbe toda visión directa de los seres y de las cosas, incita a aislarse dentro de sí mismo. Se me figura estar corriendo por calles vacías.

La expresión metafórica es “prohíbe toda visión directa”. La metáfora se encuentra dada por el ítem léxico, en este caso verbo, ‘prohibir’. La niebla, al ser un fenómeno atmosférico, no tiene la capacidad de prohibir, puesto que esa es una acción humana de impedir la realización de algo (DLE), por lo que la niebla no puede realizar eso. Por este motivo, está siendo utilizada de manera metafórica. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LA NIEBLA ES UNA ENTIDAD ANIMADA.

La ‘niebla’ en la novela se configura como una mega-metáfora (Kövecses, 2010; Rezanova y Konstantin Shilyaev, 2015). Las mega metáforas se entienden como “un dispositivo conceptual que proporciona coherencia a las micro-metáforas, es decir, sus manifestaciones lingüísticas en el texto o el discurso” (Konstantin Shilyaev, 2015, p. 31). Así, en *La última niebla* las metáforas que contienen a la niebla como dominio meta, que es el dominio

concreto ENTIDAD ANIMADA, proyecta ciertas características hacia la niebla, constituye gran parte de este discurso literario. Así, el concepto de niebla se configura como esta entidad animada, específicamente, como un personaje más al tener vitalidad propia con la capacidad de realizar diversas acciones. Esta personificación da un efecto literario de irrealidad y de personificación del ambiente. De esta manera, se le otorga a esta narración una textura neblinosa como señala Gullón (1987), en el que la protagonista se extiende en una constante bruma que es tan real como irreal dentro del relato.

Análisis literario de La amortajada de María Luisa Bombal

- I. Pero ella sabe que la primera lágrima es un cauce abierto a todas las demás, que el dolor y quizás también el remordimiento ha conseguido hender una brecha en ese empedernido corazón, brecha por donde en lo sucesivo se infiltrarán con la regularidad de una marea que leyes misteriosas impelen a golpear, a roer, a destruir.

La expresión metafórica es “se infiltrarán con la regularidad de una marea”. La metáfora se encuentra dada por los ítems léxico, en este caso, verbos ‘infiltrar’ y ‘marea’. El dolor como una emoción no puede infiltrarse como si fuese agua, en este caso, una marea, puesto que este concepto es un dominio abstracto. Por este motivo, el dolor, al ser abstracto, es entendido a partir de una experiencia corporeizada que es el LÍQUIDO. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LAS EMOCIONES SON UN LÍQUIDO.

- II. Cierta noche soñó que amaba a su marido. De un amor que era un sentimiento extrañamente, desesperadamente dulce, una ternura desgarradora que le llenaba el pecho de suspiros y a la que se entregaba lacia y ardorosa.

La expresión metafórica es “que le llenaba el pecho de suspiros”. La metáfora se encuentra dada por el ítem léxico, el verbo ‘llenar’. La ternura, al ser una emoción, es decir, un concepto abstracto, no puede llenar algún

recipiente. Sin embargo, en esta expresión metafórica la ternura es capaz de llenar el pecho, siendo la ternura conceptualizada como un LÍQUIDO y el pecho como un RECIPIENTE. De esta manera, en esta expresión metafórica se encuentran las metáforas conceptuales LAS EMOCIONES SON UN LÍQUIDO y EL PECHO ES UN RECIPIENTE.

III. Quietos, los bosques enmudecían como petrificados bajo el hechizo de la noche, de esa noche azul de plenilunio.

La expresión metafórica es “los bosques enmudecían”. La metáfora se encuentra en el ítem léxico ‘enmudecer’, puesto que los bosques no tienen la capacidad de enmudecer, ya que estos son entidades no animadas que no tienen la capacidad de hablar, por ende, no puedo callar. De esta manera, en esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LA NATURALEZA ES UNA ENTIDAD ANIMADA.

IV. Y aquello era tan armonioso que, de golpe, estallé en lágrimas. Después, me sentí liviana de toda pena. Fue como si la angustia que me torturaba hubiera andado tanteando en mí hasta escaparse por el camino de las lágrimas.

La expresión metafórica es “los bosques enmudecían”. La metáfora se encuentra en los ítems léxicos ‘torturar’, ‘tantejar’ y ‘escapar’. La angustia es una emoción que en esta expresión metafórica se conceptualiza como una persona que es capaz de realizar una tortura, es decir, infligir un daño físico. Siguiendo esta misma línea, tampoco la angustia tiene la capacidad de escapar, puesto que es una acción que pueden realizar las entidades animadas en tanto que pueden tener voluntad de efectuar una salida. Posteriormente, la angustia tampoco tiene la capacidad de tantejar, puesto que, para ello, necesitaría de un cuerpo físico que le permitiese realizar dicha acción. Para finalizar, el nombramiento de “el camino de las lágrimas” da cuenta la angustia, en algún sentido, se está conceptualizando como un líquido, pero el verbo al estar en el tiempo pretérito imperfecto del modo subjuntivo es una posibilidad, siendo esta una interpretación a posteriori plausible, mas no un hecho.

En *La amortajada*, como se ha podido vislumbrar con el análisis de las metáforas conceptuales, hay un borramiento entre la primera y tercera persona, siendo este una de las características fragmentarias de la novela, además del juego constante entre la vida y la muerte, puesto que la protagonista está muerta pero aun así es capaz de recordar y sentir. Si bien se muestran fragmentos en tercera persona, estos no hacen que la novela pierda la característica interiorización que la representa. Esto ocurre porque “el narrador se ve con los ojos de la protagonista, piensa con su cerebro, habla con su voz y sabe lo que ella sabía. La utilización del estilo indirecto libre y de recursos emparentados con él ilumina el emplazamiento de la voz narrativa, tonalmente idéntica a la del personaje” (Gullón, 1987, p. 94). Al igual que ocurre con *La última niebla* de la misma autora, se realiza un espacio mental, interior y subjetivo, más que los sucesos del mundo objetivo. Es por esto que prima en estas narraciones las sensaciones, las memorias, los recuerdos, sucesos que no se saben que tan imaginarios o reales fueron, en una constante penumbra de sueños y ensueños. De esta forma, la subjetividad se configura a partir de la psicología de la protagonista lo cual, a su vez, hace que se organice el discurso entre imágenes espontáneas y fragmentarias (Nelson, 1987). La metáfora cumple con destacar la importancia de cómo se conciben las emociones en esta narración.

Análisis literario de La casa miraba al mar de Luz de Viana

I. El mes agonizaba, sumergido en los destellos rojos del otoño.

La expresión metafórica es “el mes agonizaba”. El mes, al definirse como un conjunto de días (DLE), y, además, siendo los días un periodo temporal, no puede agonizar, puesto que es una conceptualización del tiempo, mas no una entidad animada. En este sentido, el mes no tiene la capacidad de vivir, en consecuencia, no puede agonizar. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual EL MES ES UNA ENTIDAD ANIMADA.

II. Había gran calma, la calma de la espera. El cielo también se había abierto, ese cielo bajo que aplastaba a los hombres, ese cielo siempre encapotado y colérico.

La expresión metafórica es “ese cielo siempre encapotado y colérico”. El ítem léxico que da lugar a la metáfora es ‘colérico’, debido a que el cielo, según el DLE es una esfera, y, además, es parte de meteorología. En este sentido, el cielo no puede encontrarse colérico, porque la cólera es una emoción que pueden sentir las entidades animadas. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LAS EMOCIONES SON UNA ENTIDAD ANIMADA.

III. El cielo se cubría de nubes, y el viento soplab; los arenales se retorcían convulsionados sobre la playa sola. Aun cuando los alcatraces se habían alejado, todo seguía igual; la playa era un inmenso reloj de tiempo.

La expresión metafórica es “los arenales se retorcían convulsionados sobre la playa sola”. Los arenales son un objetivo físico presentes en la playa. Por esta razón, no pueden retorcerse convulsionados, dado que las convulsiones es una dolencia física que sufren las entidades humanas y animales. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LOS OBJETOS INAMINADOS SON UNA ENTIDAD ANIMADA.

IV. Las cosas parecían recelar, y asomaba por ellas la angustia; angustia sobre esos perfiles de roca, angustia sobre la cara hollada del cielo, sobre la baba blanquizca del mar.

La expresión metafórica es “Las cosas parecían recelar, y asomaba por ellas la angustia”. Las cosas, en este contexto, entendiéndose como las cosas físicas del mundo, tales como rocas y el mar, se conceptualizan mediante las emociones, es decir, los ítems léxicos el verbo ‘recelar’ y el sustantivo ‘angustia’. Estos objetos no pueden sentir emociones, puesto que son inanimados. Por esa razón, son entendidos, en esta expresión metafórica, como entidades animadas. En esta expresión metafórica se encuentra la metáfora conceptual LOS OBJETOS INAMINADOS SON UNA ENTIDAD ANIMADA.

La narrativa de Luz de Viana trata diversos temas, centrados principalmente en la cotidianidad de la vida, con un toque fantástico otorgado por las constantes

personificaciones del ambiente. El entorno suele describirse de manera detallada, lo que permite al lector un efecto casi pictórico de la ambientación. Las narraciones suelen ser dinámicas, en la medida de que se pasa de un escenario a otro a partir de constantes descripciones. Las dualidades entre lo onírico, la incertidumbre y el constante divagar de los personajes hacen que la brecha entre lo real e imaginario sea muy estrecha. Al igual que María Luisa Bombal, autora que cultivó estos aspectos con gran entusiasmo en sus novelas *La amortajada* y *La última niebla*.

La metáfora conceptual como recurso literario

Las metáforas conceptuales encontradas de las expresiones metafóricas analizadas fueron:

- a. LA NIEBLA ES UNA ENTIDAD ANIMADA
- b. LAS EMOCIONES SON UN LÍQUIDO
- c. LAS EMOCIONES SON UNA ENTIDAD ANIMADA
- d. LA NATURALEZA ES UNA ENTIDAD ANIMADA
- e. LOS OBJETOS INANIMADOS SON UNA ENTIDAD ANIMADA.
- f. EL MES ES UNA ENTIDAD ANIMADA

Las novelas de este periodo, entre los años 30 y 40, tienen un marcado carácter intimista. A partir de estrategias narrativas como la metáfora conceptual, demuestran una representación subjetiva de la realidad en desmedro de una representación objetiva. De esta manera, las narraciones tienen un carácter ambiguo en cuanto al contenido, como ocurre en *La amortajada* y *La última niebla* de María Luisa Bombal, puesto que el juego entre la ensoñación, la muerte, el mundo onírico y la realidad, hacen que la realidad sea indeterminada. Además, estas tres novelas analizadas proyectan hacia el lector un constante extrañamiento dado el cuestionamiento persistente de la objetividad. En este

sentido, el énfasis en las metaforizaciones de las emociones y la naturaleza a partir de la personificación, son estrategias narrativas que permiten la incorporación de los elementos ya mencionados que ponen en jaque los límites entre lo real e irreal (Suárez Hernán, 2019).

La metáfora conceptual produce un efecto estético en los lectores, puesto que, al ser narraciones subjetivas y no lineales, se da realce al mundo interior e inmovilizado de las protagonistas, siendo un mundo más bien pictórico que temporal (Suárez Hernán, 2019). Así, las narraciones parecieran estar inmovilizadas en cuanto a la narración misma, entendida esta como junturas temporales (Labov y Waltezky, 2003), ya que se hace énfasis en el segundo plano narrativo, es decir, en las características emocionales, en “[e]l flujo psíquico interior [y en] el confinamiento en el espacio mental” (Orozco, 1993, 301). En otras palabras, la narración lírica está centrada en el espacio y hace de esta un impresionismo pictórico. En este sentido, la acción de la novela se trunca para resaltar el segundo plano narrativo, es decir, la descripción del ambiente y la descripción de las emociones, a partir de un efecto poético que rodea los fenómenos de la realidad (Orozco, 1993).

Si bien los verbos analizados en sí son acciones, el estar inmersos dentro de las metáforas conceptuales, no funcionan como los verbos que posibilitan la linealidad de una narración, puesto que los relatos más bien se mantienen estáticos en tanto que están centrados en el mundo interior de las protagonistas. Esto se considera una forma estética que singulariza a la novela lírica, categoría en que las tres novelas entran.

Conclusiones

Este estudio se ha enmarcado en la poética cognitiva, puesto que buscó estudiar el vínculo entre estudios literarios a partir de un análisis cognitivista. Las estrategias narrativas de las novelas analizadas muestran un marcado uso de la metáfora conceptual para dar cuenta de distintos estados de ánimos de las protagonistas, proyectando así el mundo interior de estas. Se ha analizado la gran importancia que tiene la personificación para manifestar la subjetividad de las protagonistas y cómo este recurso cognitivo permite que la narración

no sea solo objetiva, sino que se enmarque en un plano irreal y onírico. A partir del análisis se llega a la conclusión de que la narrativa de ambas autoras, María Luisa Bombal y Luz de Viana, constituyen una nueva forma de conceptualizar la temporalidad narrativa, en que el impresionismo psicológico (Suárez Hernán, 2019) da luces sobre cómo prima lo pictórico por sobre la narración entendida como junturas temporales (Labov y Waletzky, 2003). Este impresionismo, es, como se ha analizado a través del ensayo:

[...] el resultado de la estructura discontinua y fragmentada y la interioridad femenina [que] se proyecta en una atmósfera etérea y vaporosa genera[da] por la expresión lírica. El discurso lírico subjetivo adopta la forma de monólogo interior que muestra los procesos mentales contradictorios propios de la rebeldía del feminismo implícito en las novelas. (Suárez Hernán, 2019, p. 378)

Para finalizar y a modo de proyección, estas novelas se sitúan en el impresionismo, puesto que, como se ha discutido, se rechaza la descripción objetiva de los acontecimientos. Sin embargo, como menciona Carrascosa (1990) no existe una escuela impresionista literaria, como si hubo una marcada escuela literaria del novecentismo literario o el surrealismo. Sin embargo, se podría situar estas novelas entre el impresionismo y el surrealismo, siendo esta distinción y estudio un aspecto interesante que podría retomarse en un futuro desde las estrategias lingüísticas que permiten este efecto estético y cognitivo.

Por último, las narraciones de Luz de Viana en su totalidad tienen este juego entre la objetividad y subjetividad, primando esta última. Es por este motivo, que sería de relevancia estudiar aún más su obra como una forma de contribuir a los estudios literarios de narrativas escritas por mujeres de principios del siglo XX en Chile, tanto desde los estudios literarios como también desde la poética cognitiva.

Referencias bibliográficas

- Agosín, M., Gascón Vera, E., y Renjilian-Burgy, J. (1987). *María Luisa Bombal: Apreciaciones críticas*. Ariz Bilingual Press.
- Alemán, A. (2019). Poética cognitiva: un campo de estudio en la intersección. *Diseminaciones* 2(4), 53-77.
- Carrascosa Miguel, P. (1990). El impresionismo en la poesía de Antonio Machado. *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado. Volumen III*. Ediciones Alfar, 1990, 367-386.
- Cuenca Josep, M. y Hiltferty, J. (1999). Metáfora y Metonimia. *Introducción a la lingüística cognitiva*. Ariel.
- Dorst, A. (2011). Personification in discourse: Linguistic forms, conceptual structures and communicative functions. *Language and literature*, 20(2), 113-135.
- Evans, V. y Green, M. (2006). *Cognitive linguistics. An introduction*. Edinburgh University Press.
- Guerra, Cunningham, L. (2012). *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Group, P. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and symbol*, 22(1), 1-39.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor. A practical introduction*. Oxford University Press.
- Labov, W., & Waletzky, J. (2003). *Narrative analysis: Oral versions of personal experience* (pp. 74-104). University of Washington Press.
- Orozco, M. J. (1993). La narrativa femenina chilena (1923-1980): discurso subjetivo y novela lírica. *Cauce*, 16, 295-320.
- Oyarzún, L. (2006). *Taken for a ride*. Ril editores.
- Poblete Alday, P. y Rivera Aravena, C. (2003). El feminismo aristocrático. Violencia simbólica y ruptura soterrada. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 7, 57-79.
- Parra, I. (2025). Metáfora, subjetividad e identificación en La casa miraba al mar (1948) de Luz de Viana: un estudio desde la poética cognitiva. *Literatura y Lingüística*, 50, en prensa.

- Rezanova, Z., & Shilyaev, K. (2015). Megametaphor as a coherence and cohesion device in a cycle of literary texts. *Lingua Posnaniensis*, 57(2), 31-40.
- Suárez Hernán, C. (2019). Recursos narrativos de indagación en la identidad femenina y temáticas recurrentes en la novelística de María Luisa Bombal, Flora Yáñez y María Carolina Geel. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 31, 373-390.
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics*. Roudledge.